LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

1957
9
I

LA CONTEMPLATION

LA MALADIE

J'avais environ douze ans lorsque je tombai gravement malade. Au début, je n'éprouvai qu'une torpeur et me plaisais à demeurer dans le lit où j'avais des délectations moroses, me voyant battu de verges, par exemple, maltraité, poursuivi, traqué et me complaisant (c'était là le côté « morose ») dans ces imaginations. C'était l'éveil à un autre état que celui d'enfant, une métamorphose qui s'opérait à mon insu, et ce changement semblait devoir se faire à travers la douleur.

Puis la fièvre me prit, le corps devint brûlant, la tête lourde, la langue sèche. Je me sentais enchaîné à un corps étranger, condamné comme un galérien enchaîné à un autre, à traîner, lui innocent, le poids d'une chaîne que seul l'autre, coupable, aurait dû supporter.

C'était l'été. Les coqs chantaient avant l'aurore, et l'aube même n'avait pas encore paru à travers les volets. Un instant de repos ! Je me promettais, une fois guéri, d'en jouir et d'en prolonger la jouissance le plus que je pourrais. Je me lèverais avant tous, et sur des espadrilles je me glisserais sans être entendu dans la

rue déserte, et de là gagnerais les champs. Je ne sentirais pas la rosée, car je courrais jusqu'aux bois dans lesquels je m'enfoncerais. Les oiseaux éveillés y chantaient, je distinguais nettement le rossignol de l'alouette, et de tous les autres. Comment avais-je pu vivre jusqu'alors sans voir toutes les différences qui séparent les êtres, et qui les constituent, ces différences qui permettent seules d'en approcher et d'en jouir ? Car ma rêverie n'était pas un appel à la communion avec les choses confuses, comme lorsque j'étais bien portant et que je cherchais à me baigner au plus profond de l'universel, à travers ces soleils couchants qui jetaient une pluie d'or indistincte sur les vallées, ou ces horizons marins qui rapprochaient les distances les plus folles, non, c'était une joyeuse énumération ; de sorte que je n'avais pas grand chemin à parcourir. Au pied d'un arbre, je n'avais qu'à jeter les yeux autour de moi. Même si le souffle ne m'avait pas manqué (et il me manquait maintenant), je n'aurais pas pu pousser plus avant, tant j'étais accaparé par les êtres à peine éclos que m'offrait avec surabondance la Nature. Cette connaissance que j'avais de chaque touffe d'herbe, de chaque champignon n'avait rien de commun avec celle que j'aurais apprise d'après des livres, ni même en herborisant, ce qui m'eût demandé un effort et m'eût laissé dans l'inachèvement. Or tout se passait très facilement et très librement.

C'est cette même impression de liberté que j'éprouve en évoquant ces songes de malade. J'ai lu récemment encore que le passé exerce sur notre présent une action à laquelle il est impossible d'échapper, qu'il représente dans notre vie la part certaine de fatalité, comme est toute chose révolue, que nous sommes prisonniers de ce que nous avons fait ou plutôt de ce qui a été fait à travers nous. Mais, comme je puis, lorsque je mène une vie contemplative, choisir dans la mosaïque de mon passé la figure qui me plaît et la transformer à ma guise, ce

passé me donne une liberté que le présent me refuse ; c'est ce que font ressortir les philosophes de maintenant ; leur propos étant plutôt, il est vrai, politique que poétique. Je puis aussi façonner mon avenir ; et je n'ai moi-même jamais pu bien distinguer l'un de l'autre. Quand je préparais mes voyages en Italie, je me voyais déjà, le mois suivant, me promener sous les portiques dont j'avais lu, le mois précédent, la description et l'éloge (leur fraîcheur en plein soleil, l'agrément des cafés qu'ils abritaient, etc.). La « réalité » brutale était sans doute ce qui me touchait le moins, puisque je me hâtais, comme tous les voyageurs, de prendre sottement des photos ou d'acheter des cartes postales représentant le lieu que j'étais censé avoir aimé et dont je jouissais beaucoup mieux avant d'y avoir été, et par la suite.

Je ne savais pas ce que c'était que le présent. Un rêve me possédait, dont je croyais pouvoir trouver des équivalents dans la vie, et qu'en attendant je préservais jalousement. Sa continuité était telle que les années qui passaient n'y apportaient aucun changement et que les mêmes thèmes reparaissaient avec une troublante régularité. Emporté par le tourbillon du temps, je faisais l'expérience inverse de celle des personnages de Proust, à qui une sensation imprévue est nécessaire pour se retrouver transportés dans un état antérieur avec le décor qui entourait cette sensation. A moi, il m'aurait fallu plutôt un choc pour rompre le fil de ce courant qui m'emportait comme un somnambule. Qu'est-ce qui aurait pu alors m'arrêter dans cet incessant retour sur moi-même ? Rien en tout cas qui pût m'instruire ni m'éclairer. J'allais, et autour de moi, sans fin, s'étendait une mer des Sargasses, monotone répétition d'un secret que j'ignorais et que je devais absolument garder, demain comme hier.

Pour en revenir à la maladie, elle ressemblait à toutes les autres ; le médecin s'évertuait à déceler des

symptômes caractéristiques de telle ou telle maladie, et il finit par y arriver ; il en prévit aussi (surtout à la fin) la durée, qui fut de deux mois.

Pas un instant je ne pensai que son issue pût être, comme disent les livres, fatale. Si je pensais à la mort, c'était à la manière des enfants, comme à une chose impossible. Si elle arrivait aux autres, ce ne pouvait être qu'à la suite d'une très longue vieillesse qui la rendrait fort « naturelle » : le patriarche s'éteignant en bénissant ses enfants jusqu'à la quatrième génération.

On pouvait cependant mourir jeune. C'était lorsque à la tête d'un régiment l'on s'élançait à l'assaut de la forteresse ennemie, que l'on arrachait un drapeau des mains de l'adversaire et que l'on pénétrait en vainqueur dans la ville. Alors, criblé de blessures, le héros mourait non sans avoir recueilli la récompense de sa victoire qui était une promotion au grade de général (il n'était que lieutenant), une décoration importante accordée par le chef suprême, et les honneurs rendus par les troupes. (L'influence des livres d' « histoire de France » était donc forte, comme celle de l' « histoire sainte ». Dans les deux cas, c'étaient des images communes à tous qui se transformaient en images personnelles.)

Dans le cas de la mort héroïque, qui me touchait particulièrement, puisque c'était la seule qui pût arriver à un homme jeune, il faut remarquer que ce n'était pas une vraie mort puisque l'*avant* et l'*après* de cette soi-disant mort se rejoignaient dans une substance commune qui était celle de la gloire. Le héros entrait vivant dans l'immortalité, et, une fois disparu, vivait toujours dans la mémoire des hommes. Étrange conception qui me paraissait aller de soi et qui plus tard me fit m'interroger : comment puis-je, mourant, et surtout une fois mort, jouir des privilèges de la vie : entendre parler de moi en bien, être représenté en effigie et en pied, être cité en exemple aux enfants des écoles,

donner mon nom à une rue, etc. En quoi cela me concerne-t-il ? Je pourrais ajouter : qu'est-ce que cela peut faire aux autres ?

Il faut croire que l'individu est peu de chose, alors qu'il se croit le centre du monde. Il faut croire qu'il connaît bien mal sa nature puisque, décidé à ne vivre que pour lui-même, il se résout brusquement à négliger ses plaisirs les plus « nobles » comme les plus « grossiers », et à placer son bonheur là où il ne peut être, puisque à cet endroit-là il ne restera plus rien de lui. Et il le fait sans jamais s'oublier, quoi qu'il dise, et en croyant se retrouver plus entier, là où il se perd complètement.

Cependant, « mourir pour... » devrait passer pour la plus grande des duperies aux yeux de celui qui tient à la vie (c'est-à-dire de chaque homme). Et en effet personne ne veut « mourir pour... ». Au début de la dernière guerre, les hommes qui étaient mobilisés à côté de moi ne voulaient absolument pas marcher, ils ne comprenaient rien à cette guerre et auraient déserté tout de suite s'ils n'avaient eu peur des conséquences. Il est probable qu'il en a été ainsi pour tous les hommes de tous les temps. Il leur faut subir une forte contrainte et un long endoctrinement pour les transformer en victimes volontaires, d'involontaires qu'elles étaient. Ce travail est facilité par les vicissitudes de la guerre. Celle-ci, une fois éclatée vraiment, met en contact des individus qui, sans se connaître, se font le plus de mal possible et se donnent ainsi des raisons de haine très personnelles ; l'individu voit alors clairement que son sort est lié à celui d'une société, que la cause pour laquelle on lui demandait de combattre est vraiment la sienne. Et c'est vrai, contrairement à ce que disent les pacifistes qui, eux, parlent comme je le fais maintenant, mais dans un esprit de dénigrement. Ils croient, comme je le croyais, que l'individu est un élément isolé, donc isolable, qu'il est libre de s'agglomérer ou non à la masse, et

qu'il ne s'y agglomère que par suite d'une supercherie. Non, il faut se rendre à l'évidence, au plus profond de mon *ego* il y a bien d'autres choses que ce que je disais être moi, et entre autres il y a ce je ne sais quoi qui me rend solidaire des autres, comme autant d'éléments d'une pile électrique. Ce n'est pas une duperie que de « mourir pour... » puisque je ne suis pas ce que je crois, et que je nourris en moi des êtres sans lesquels je ne pourrais pas même dire « moi » et qui à tort me paraissent étrangers.

Parler ainsi n'est pas justifier le « mourir pour... », mais essayer de l'expliquer. Le même raisonnement peut être tenu pour ce fait incroyable et injustifiable que nous dépendons de nos parents par notre corps, notre esprit, tout nous-même, et que nous ne voyons pas pourquoi, si nous voyons bien comment. Une triste réflexion apprend qu' « être né de... » rejoint le « mourir pour... » et que mon passé comme mon avenir ne m'appartient pas, parce que je ne suis pas moi. Le péché originel m'aurait moins scandalisé si j'avais compris que le mot de « responsabilité personnelle » n'avait pas de véritable sens, et que je me trompais en croyant, je ne dis pas à mon indépendance, mais à mon intégralité.

Toutes ces questions ne se posaient pour moi que d'une manière obscure, et je n'y avais pas de réponse. J'étais engagé dans un monde où les énigmes étaient posées énigmatiquement, et j'aurais aimé en avoir au moins une formule claire. Or l'enfance et la maladie obscurcissaient encore plus ce qui est déjà caché en soi. Les formes ont beau s'en préciser plus tard, cette chose ne peut être découverte par notre seule raison, et pour la plupart des hommes elle a perdu l'auréole qui l'entourait et en faisait quelque chose de précieux et de rare. Ce n'est plus qu'un objet inutilisable et sordide.

Les heures étaient longues... Aucun camarade ne venait me voir, comme c'était l'été et qu'ils étaient partis en vacances au bord de la mer ou à la campagne ;

quelques-uns seuls restaient en ville, mais leurs parents ne le disaient pas, car ce n'était pas bien vu ; ou c'étaient des commerçants qui ne fermaient jamais leur magasin et n'avaient pas de parents chez qui envoyer leurs enfants. Parmi ceux-ci, qu'était devenu ce pauvre Parpilloux, qui était entré dans une classe au début de l'année scolaire et n'avait pu rester à l'école Saint-Jacques que trois mois ? C'était un fils d'aubergiste, et, socialement, l'école ne s'était jamais recrutée plus bas qu'au niveau du petit commerce. Pourtant ce garçon dont les parents tenaient auprès de la gare un « débit de boissons » avait été admis. Sa famille ne l'avait pas fait entrer à l'école parce qu'il avait été renvoyé du lycée. Il sortait de l'école primaire et on voulait lui donner une éducation soignée encore plus qu'une bonne instruction. La Direction l'avait accepté, mais non les autres élèves, et, comme il est encore plus important d'être reconnu par ses égaux que d'être désigné par ses supérieurs, Parpilloux s'était trouvé en butte à l'hostilité de ses nouveaux condisciples. Il était gauche, sans défense et ne trouvait pas de défenseur. A force d'avanies il dut partir et l'on n'entendit plus jamais parler de lui. Je pensais souvent à lui comme à un être d'exception, à quelque chose qui sortait de l'ordinaire, à un cas rare, avec un mélange de surprise et de pitié. Et lui serait peut-être venu me voir, à moins que ses parents, ayant fait brusquement fortune, n'eussent fréquenté du premier coup des gens très riches et très considérés.

L'heure la plus pénible était celle qui précédait la nuit. Les lumières n'étaient pas encore éclairées, et déjà le soleil avait disparu. Encore une nuit en perspective. J'essayais de lire un de ces Jules Verne qui m'emportaient dans une féerie vraisemblable et je retombais vite dans ces *ægri somnia* du passager involontaire du *Nautilus* dans la traversée souterraine de la mer Rouge à la Méditerranée.

A l'aurore, ou plutôt à l'aube, les coqs chanteraient de nouveau ; mais je n'entendrais plus, étant assoupi, à l'heure de midi les poules « carcailler » pour annoncer qu'elles avaient pondu leurs œufs. Il me fallut attendre la convalescence pour connaître une interversion.

Alors aussi les objets qui m'entouraient reprirent une densité qu'ils avaient perdue ; ils se mirent à exister pour eux-mêmes avec un contentement qui réjouissait par ricochet celui qui pouvait les tâter et les soupeser. Leur voyage aérien était fini, ils demeuraient fixés à terre ou posés contre les murs, et ce passage de la poésie à la prose, loin de me chagriner, me soulageait. Je n'avais plus à me tenir en communication avec toutes les choses du monde, ou plutôt je n'étais plus traversé par elles, lieu de passage incessant, vestibule de grand hôtel, standard téléphonique. J'étais maintenant bien en place, solidement entouré de valets bien en chair qui étaient à mon service, et que je pouvais déplacer à ma guise et suivant mon utilité. Ces personnages avaient perdu leur loquacité en même temps que leur mystère. Et j'en étais satisfait comme celui qui s'est débarrassé de visiteurs charmants et importuns qui auraient toute la nuit joué de la musique et vous auraient fait pénétrer dans un monde dont celui-ci n'était que l'envers. Je cherchais au contraire à vivre dans la banalité, à ne connaître que la divulgation. Il s'y ajoutait un désir de retour à l'enfance, je n'en étais pas totalement éloigné, dans son aspect le plus terre à terre ; se nourrir des aliments réservés aux bébés, s'amuser à des jeux de construction, tourmenter ou caresser les animaux.

Déjà, rapidement, s'annonçait le retour à « la vie normale », retour cette fois forcé et non plus spontané. La vie normale consistait, et j'en reprenais conscience peu à peu, à se lever tous les matins de bonne heure, à s'habiller et à partir pour l'école — avec tout un enchaînement à partir de cette heure-là. Et ce n'est pas le

travail qui m'effrayait d'avance, puisque j'étais ce qu'on appelle un très bon élève, auquel on ne pouvait reprocher que sa lenteur excessive et sa perpétuelle distraction. Non, c'était l'engrenage dans lequel j'allais entrer et qui ne me laisserait plus devant moi ces espaces dont j'avais besoin pour vivre et dont la privation me frapperait d'une stérilité bien pire que la maladie.

LE CHIRURGIEN

Lorsque je pus retourner à l'école, la rentrée avait déjà eu lieu depuis un mois, mais Étienne arrivait seulement de son « endroit sauvage » où j'étais allé le voir au début de l'été. Ses vacances s'étaient prolongées parce qu'un ami de son beau-père, un chirurgien de Saint-Nazaire, était venu passer quelque temps sur cette partie de la côte, et qu'il avait proposé à son ami de louer un taxi à deux. De cette manière, ils pourraient voir le pays plus facilement qu'en voiture à cheval. La charrette anglaise qui m'avait conduit était donc restée à l'écurie avec le demi-sang, et Étienne avait pu visiter des villes lointaines, distantes parfois de cinquante kilomètres, comme Morlaix ; alors il fallait toute la journée si l'on voulait bien voir tout ce qui était dit dans le guide, et le chirurgien aimait à s'instruire en même temps qu'à se distraire.

— Le taxi pouvait faire jusqu'à quarante à l'heure, me disait Étienne, mais sa vitesse moyenne était de trente, ce qui nous changeait du cheval qui, comme mon vélo, ne pouvait faire que du quinze, et encore ! Et puis j'étais à côté du chauffeur, et aux tournants je pressais sur la trompe pour avertir. Les poules effrayées s'envolaient ; nous n'en avons écrasé aucune, malgré la vitesse. Ce doit être facile de conduire une auto. Manier le volant, ce n'est rien, c'est comme tourner un guidon. Et quant à la vitesse, on n'a qu'à manœuvrer un petit

index, parallèle au volant, qui se déplace de long d'un cadran ; si tu le pousses loin de toi, tu « mets les gaz », si tu tires à toi, tu les coupes. Et voilà.

C'était simple en effet, comme tout ce qu'on a tant de mal à apprendre et qui paraît si facile quand on l'explique aux autres.

J'appris que le chirurgien n'était pas venu seul, qu'il était accompagné de son « amie », une personne qui avait fait forte impression sur Étienne. Elle était, paraît-il, très jolie, encore jeune (trente ans peut-être, quand même), silencieuse et un peu triste. Elle devait être intelligente, mais elle ne faisait rien pour briller. Pour plaire à son compagnon, elle mettait du rouge et de la poudre, mais beaucoup moins, disait Étienne, que les femmes comme elle. Mais était-elle justement une de ces femmes ? Non. D'après son « amant » (que ce mot sonnait faux !) elle avait été sa compagne de vie d'étudiant, elle avait partagé sa misère des fins de mois et ses plaisirs, promenades, beuveries, chahuts, fêtes d'internat. D'après Étienne, elle semblait être née plutôt pour s'attacher que pour s'amuser. Des yeux pensifs... enfin... (Étienne lisait alors *Dominique*, de Fromentin.) La vie commune avait continué. Le Docteur Gérard, devenu peu à peu un chirurgien « coté » dans sa ville et qui étendait sa réputation jusqu'en Touraine et en Vendée, n'avait pas voulu se séparer de celle que les romans auraient appelée « la compagne des mauvais jours ». C'était à son honneur — et les grands bourgeois eux-mêmes n'avaient plus rien trouvé à redire à cette situation anormale lorsqu'ils avaient vu la « maîtresse » mener une vie retirée, décliner les invitations et pousser le docteur à les accepter. Quant aux gens du peuple, ils trouvaient touchante cette liaison amoureuse qui durait après la jeunesse. Si leur fils devenu un « Monsieur » avait été dans ce cas, ils auraient peut-être raisonné autrement, tant les situations commandent les dispositions ; si leur

fille, jeune couturière, avait eu pareille liaison, ils l'auraient sans doute poussée à exiger une « régularisation ». Pour le moment, leur insouciance et leur générosité naturelles pouvaient se donner libre cours, nourries qu'elles étaient par la lecture des romans-feuilletons du *Petit Écho de la Mode* ou du *Petit Journal* dans lesquels le fils du grand industriel bravait la colère de son père et rompait avec les siens, refusait d'épouser Solange de Grandpré qui lui aurait apporté des millions et la propriété de l'usine rivale, tout cela pour continuer à vivre avec Josette, cette jeune ouvrière qui lui avait inspiré une passion, depuis qu'il l'avait vue étendre le linge de ses douze petits frères et sœurs dont elle était le seul soutien.

Comme ils auraient été heureux, ces lecteurs ingénus, s'ils avaient entendu cette parole prononcée avec le plus grand calme et une parfaite simplicité par l'amie du Docteur Gérard, un jour où il était question des lendemains imprévisibles, parmi lesquels il convenait d'envisager les pires. « Oh ! moi, avait-elle dit, si Julien (c'était le prénom du docteur) mourait, je me tuerais. » Cette déclaration faite sans affectation avait effrayé Étienne. Était-elle donc à la fois si attachée, cette femme, à celui qu'elle aimait, et surtout si isolée en dehors de lui qu'elle envisageât de ne pas lui survivre ? N'y avait-il pas autour d'elle quelqu'un qui aurait pu à l'occasion lui témoigner que rien de ce qui se rapportait à elle ne lui était indifférent ? Ou bien, d'avoir été jalousée et calomniée par les siens, méprisée et repoussée par les étrangers, lui avait-il fait une cuirasse de glace sous laquelle son cœur ne battait plus que pour un seul ? Autant de questions sans réponse, mais aussi autant de prétextes à s'interroger et à faire durer le délicieux tourment de l'interrogation.

La vie du Docteur Gérard paraissait à Étienne un conte de fées. Cet homme, qui avait été pauvre, ne manquait plus de rien maintenant, sauf de temps pour satisfaire ses

désirs. Les opérations lui rapportaient beaucoup d'argent, surtout depuis le jour où il avait imaginé de refuser d'en faire et d'adresser les clients à ses confrères. Il avait pu ainsi augmenter ses prix sans blesser personne ; il était en train d'associer plusieurs médecins et chirurgiens à sa nouvelle entreprise : une clinique modèle dont il serait le directeur et aurait la majorité des actions, et qui constituerait une sorte de trust, car elle « intéresserait » le maximum de gens de la profession dans toutes les villes avoisinantes. La clinique ne manquerait jamais de clientèle et son matériel moderne la mettrait en vedette. Au besoin, la marge donnée aux « rabatteurs » dépasserait les cinquante pour cent de rigueur ; ceci au début, car ensuite on se rattraperait.

La vie s'annonçait donc de plus en plus belle pour le Docteur Gérard, à condition que son foie, son cœur, ses nerfs continuent d'effectuer le même service, qui jusqu'ici lui avait permis de soutenir plaisirs et travaux.

On aurait pu croire qu'un homme surmené, comme il l'était déjà, désirât prendre des vacances aussi calmes que possible, dans un endroit retiré, aux champs et dans la solitude. C'était tout le contraire. Il déclarait toujours au mois de juin : « Cette année, je vais m'enfermer dans un trou. » Il partait en effet pour ce trou, mais à peine arrivé il pensait à « rayonner » tout autour et n'était pas fâché d'être appelé en consultation par un confrère, ou mandé pour une opération d'urgence s'il s'agissait d'un millionnaire. Cela lui permettait de ne pas risquer l'ennui, de garder sa réputation de grand travailleur, de gagner de l'argent, et surtout de se plaindre de la vie accablante qu'il était obligé de mener. « Pas un jour de repos ! » disait-il. Et c'était vrai.

Étienne l'admirait tout en le critiquant. Je le sentais impatient de « sauter dans l'arène » pour montrer son savoir-faire, déployer son activité, faire parler de lui encore plus que pour devenir riche. Ce n'était pas surpre-

nant : il était très jeune. Mais je vis en avançant en âge que ce que l'on dit être la caractéristique de la jeunesse, l'avidité, se retrouvait encore mieux plus tard, masquée cette fois sous mille prétextes, comme ceux dont se servait le Docteur Gérard.

LA CONTEMPLATION

Mon ami enviait le chirurgien, et moi j'enviais mon ami de se mouvoir avec tant d'allégresse et de pouvoir saisir tout ce qui lui plaisait. Moi, vraiment, je ne pouvais rien. Étienne non plus, mais lui, à cause de son âge seulement (qui était le mien). Lui ne pouvait pas posséder — rien n'est donné, rien n'est permis aux très jeunes — mais il avait la faculté d'agir, donc l'espoir de posséder. Moi, non. Je *demeurais*. C'est bien le mot de « demeure » qui convient — cette demeure, disons ce fait de demeurer, qui fit mon tourment pendant l'enfance et plus tard me procura quelques joies profondes et incommunicables.

Étais-je en pays étranger ? Non, certes. Et je me trouvais pourtant jeté là où j'étais et abandonné à moi sans ressource. Que faire ? Je ne pouvais songer à retourner au pays natal, celui-ci n'existant pas. Autour de moi c'était, si j'en croyais n'importe quel témoignage (dont je n'avais d'ailleurs pas l'intention de douter), le pays natal : ma famille, mes objets familiers. Je connaissais les choses que je me disais miennes, je les aimais, je ne les reconnaissais pas. Le brouillard dont j'étais entouré les maintenait à distance.

J'étais donc ainsi passif, résigné, malheureux ; je ne voyais pas de terme premier ni dernier à mon malheur. Qu'aurais-je pu désirer pour être heureux ? Rien ne me manquait.

Peut-être connaissais-je à l'état pur l'ennui ; c'est ce mot en tout cas que j'employais lorsque ma mère me demandait : « Que fais-tu ? » Je répondais : « Je m'ennuie. »

« Il a le spleen », disait-on alors, en usant d'un mot à la mode que je ne comprenais pas plus que je ne le comprends maintenant, mais qui me flattait. Avoir le spleen, c'est flotter dans les airs, c'est avoir le don des Sylphes, ce ne pouvait être le lot de n'importe qui.

D'autre part, s'arracher au spleen, même si c'était possible (les voyages étaient très recommandés dans ce but) n'était pas si désirable. Ce qui serait mis à la place ne serait pas mieux. C'est comme si au lieu de découvrir la solution d'un problème on détournait l'attention de ce problème : ce serait une échappatoire. Le malheur serait remplacé par la mauvaise conscience. Je ne pouvais envier que du bout des lèvres ces gens qui menaient une vie de plaisir, de sport, de jeu, de voyages ou d'affaires. J'aurais voulu être l'un d'eux, tout au moins être admis dans leur compagnie ; et j'aurais alors eu le sentiment d'une trahison commise, trahison vis-à-vis de quelque chose d'informulable, mes « états ».

J'avais comme certitudes que ces états étaient la seule chose à désirer pour moi, bien qu'ils fussent inexplicables aux autres ; qu'ils réclamaient pour premières conditions une vacuité difficile à obtenir parce qu'elle impliquait un complet détachement des liens sociaux et une négligence assez grande des biens matériels (grâce à une fortune suffisante ou à un manque de besoins) ; il m'aurait fallu encore une possibilité de « m'absenter », dont j'étais dépourvu, étant toujours ramené à moi-même par les choses de mon entourage et n'ayant pas vis-à-vis d'elles cette attitude désintéressée qui seule m'aurait permis de me mettre à leur niveau pour pouvoir me confondre en elles. Plus tard, je me suis rendu compte en effet qu'il s'agissait d'une tentative d'abandon, que j'étais pareil à ces matelots qui dans les exercices de sauvetage sont prêts à courir, au signal donné, à leurs « postes d'abandon ». Puisque j'étais isolé, perdu, abandonné, je n'avais plus qu'une

ressource, c'était de transformer cet état d'abandon forcé en un abandon volontaire.

Je ne suis bon à rien, dira quelqu'un que tout le monde repousse. Qu'à cela ne tienne ! C'est de cette position extrême à laquelle j'ai jusqu'ici refusé d'être acculé que je prendrai mon point de départ ; c'est cet obstacle qui me servira de tremplin. Je vais jeter la poignée de sous que l'on me donne en tant que mendiant, et qui fixe mon regard, pour porter celui-ci plus haut, trop haut, dira-t-on, mais non, sinon ce sera toujours trop bas. Voilà quelle est la décision à prendre ; mais les jours se succèdent avec leurs pièges de chaque heure, et la journée est remplie avant d'être commencée. Tout ce à quoi je parvenais, c'était à me dédoubler : buvant un verre de vin par exemple, à me voir limité à ce geste et, mesurant l'abîme qui séparait ce mince petit acte de l'immensité du monde, je me prenais en pitié ; mais en même temps je me prenais en pitié, moi — et aussi les autres — dans tous les gestes prétendument plus importants, tous étant ravalés au même niveau, proche de zéro. Je pouvais aussi, à titre de revanche, partir de ce mince petit acte, le plus petit et le plus mince qui fût, car c'était le plus à ma portée, pour enfoncer la lame du couteau dans un interstice (aperçu l'instant d'un éclair) de la grande muraille qui m'entourait. Elle cédait comme à l'heure de midi ploient les fleurs les plus superbes. Ce verre de vin se remplissait d'une totalité que je vidais d'un seul coup.

A cela, point d'apprentissage. Il faut seulement — et ce « seulement » c'est tout — s'exercer à se défaire et à s'oublier.

J'y étais d'autant moins préparé que je m'attachais, tout enfant, aux choses et que j'avais besoin d'un cadre familier. Longtemps ensuite j'ai cru que je ne pourrais vivre en effet sans cette chaise posée à cette place, sans ce tapis, sans ce miroir, sans ce tableau. Or les voyages,

forcés ou non, m'ont appris que je m'accoutumais à la cabine de bateau et à la chambre de pension, et que le « cadre » s'y recréait presque tout de suite. Mais il ne devenait jamais assez opaque pour me mettre à l'abri des attaques extérieures. C'était une défense que cet attachement aux choses plus qu'une prise de possession et qu'une possibilité de jouissance. « Ceci est à moi » signifiait implicitement à l'Étranger : « Tu n'iras pas plus loin. »

Une fois tranquillisé, je pouvais jeter un coup d'œil sur le Dehors, sans craindre que ce Dehors ne mît la main sur moi et ne me transformât en matière utilisable. Dans ce cas, le but auquel j'aspirais serait manqué : se jeter à la mer pour devenir cadavre n'amène pas cette bienheureuse et ineffable union de celui qui se confie à un élément en se dépouillant de ses vêtements, union qui n'a de sens que si un centre communique avec un centre, l'un fût-il infiniment petit et l'autre infiniment grand. Ajouter une partie à une autre (un presque rien à un presque tout), c'était une autre opération qui n'avait rien à voir avec la première.

Du reste, il faut avoir quelque chose à « donner » dans l'abandon, et le dépouillement n'a pour but que de faciliter cet abandon et non pas de l'annuler par avance.

Le « cadre » n'est donc pas à négliger ; et le meilleur cadre est celui qui remplit bien son rôle, c'est-à-dire qui protège de tous côtés et qui met en valeur la surface qu'il limite. Ainsi en est-il des créneaux pratiqués dans les anciens remparts. Ce n'est pas par hasard ni par caprice, je m'en aperçois maintenant, que j'ai passé tant de temps à flâner le long des remparts des vieilles villes. (Je croyais que c'était sur la foi des guides et à cause de leur caractère « pittoresque ».) C'était parce qu'après avoir cheminé à l'abri des murs croulants fleuris de pariétaires et de gueules-de-loup je me trouvais tout d'un coup ravi (emporté) par un paysage qui faisait

irruption avec une joie tumultueuse. Dans ce tumulte était mon calme, puisque cette fois, comme le verre de vin, j'étais vidé et m'écoulais de mon peu de substance dans un être arbitraire et fou. Avec cette différence que le verre de vin, c'est moi qui l'avais rempli, c'est moi qui y avais fait tenir par un acte d'oblation l'univers, tandis que le paysage m'avait enserré de toutes parts comme un écrin fait d'une pierre qu'elle consacre précieuse.

C'est par la vue que se réalisaient pour moi ces états. Aussi mes voyages aboutissaient-ils à des terrasses, à des embarcadères, à des belvédères, si ceux-ci justifiaient leur nom. A Moscou, j'aurais aimé le Mont des Oiseaux ; à Rome c'était le Janicule qui m'attirait. Les montagnes ne m'intéressaient pas, puisque de leur sommet je ne pouvais rien voir que des nuages ou d'autres montagnes. La mer me plaisait par son étendue infinie qu'il suffisait d'un ponton ou d'une jetée pour considérer.

Oui, la vue était pour ces états le sens privilégié, la porte d'or. Elle laissait passer un fleuve qui roulait, pêle-mêle, scories et perles, mais qui lançait des gerbes éblouissantes et finissait par se déployer en éventail de toutes les couleurs, pareil à celui que forme une assemblée brésilienne où, du noir profond jusqu'au blond évanescent, s'étalent les peaux brunes, roses, mates et blanches poussées jusqu'à leur maximum d'intensité.

L'ouïe, si importante pour la plupart des hommes, ne me procurait rien. Sans doute étais-je trop impatient pour attendre l'un après l'autre les accords qui devaient me mettre en contact avec la réalité qui constituait leur ensemble. Une inaptitude musicale doit avoir pour fondement un appétit de l'instant et un éloignement vis-à-vis de la durée. Sinon, l'ouïe ne donne-t-elle pas, par la transparence des sons qui l'affecte, cette réalité que l'on se flatte de croire purement immatérielle ? Ne construit-elle pas des architectures qui s'écroulent à sa disparition ? Ces châteaux de sable ne sont-ils pas le

refuge de cette partie de nous qui est jetée à la rue partout ailleurs ? Eh bien! les sons ne pouvaient me servir que d'auxiliaires pour me préparer à des visions ou m'y entretenir. Par eux-mêmes, ils ne pouvaient tenir lieu de ces spectacles dont j'ai parlé ; ils pouvaient les accompagner, les faire durer, les faire revivre, rarement les susciter. Je n'entrais pas dans les univers proposés par les grands musiciens, univers qui étaient trop caractérisés, et trop intimement l'expression d'un esprit créateur, pour ne pas s'imposer en tant que création esthétique et faire écran à cette chose que je cherchais obstinément autour de moi. La musique des autres contrariait la mienne.

Quant au goût et à l'odorat, ils étaient liés trop étroitement à des choses qui n'étaient pas ce que j'avais à découvrir. Par le goût, je prenais trop rapidement contact avec ce que je désirais ou convoitais et j'oubliais tout le reste. J'assurais, en mangeant et en buvant, ma sécurité, et cette sécurité (corporelle) m'était nécessaire pour protéger les états privilégiés. L'odorat me faisait pénétrer dans le monde du luxe et me faisait oublier le nécessaire pour le frivole.

. . . . . .

Mais à quoi bon ces détails ? Dans le monde de la candeur, ils sont inutiles. Je goûtais dans ces communions avec « la Nature » le calme que donne la satisfaction imméritée. Elles ne posaient pas le problème de la culpabilité, puisque tout y était innocence ; elles ne forçaient pas à revenir sur soi, puisqu'elles consistaient dans une effusion ; elles ne comportaient pas de problème d'histoire, puisqu'elles se faisaient dans un instant éternel ; mais elles ne pouvaient composer une *vie*, étant des perles sans collier, tombées au sol dans les endroits les plus différents et qu'on aurait voulu laisser là pour qu'un autre, après vous, fût heureux là où on l'avait été.

(A suivre) JEAN GRENIER

LA DIALECTIQUE DE HEGEL

On peut considérer les tentatives de Fichte et de Schelling comme des préparations de la philosophie hégélienne, mais sous forme d'approximations imparfaites et d'ébauches manquées, car le Moi ici, l'Absolu là, tout en étant intérieurs à la pensée s'offraient encore comme quelque chose de distinct d'elle, posé par elle, mais en quelque sorte *regardé* par elle, et pour autant gardaient en eux un vestige de la chose en soi. Le trait de génie de Hegel a été de faire de l'Absolu la pensée elle-même ou l'esprit. La chose en soi était ainsi liquidée ; et au lieu d'un univers de phénomènes unifiés sous nos formes *a priori*, c'est l'univers réel — réel non pas certes comme possédant une existence en dehors de la pensée mais au sens de manifestation de la pensée au sein d'elle-même — qui tombait sous nos prises. L'être est pensée ; il n'y a rien au delà de la raison ; c'est l'Idée qui fait la réalité des choses. Absolu dynamique et Dieu en mouvement, la pensée, comme procès d'activité immanente, enferme en elle tout ce qui surgit d'elle, elle est le Tout qui engendrant ses propres différences et présent en elles peut seul, en tant même que Tout, rendre raison de chacune.

On a souvent noté une des inconsistances de la doctrine kantienne : tout en étant l'ordinaire raison humaine présente en chaque individu humain, la Raison kantienne appartenait à ce monde intelligible que Kant concevait comme supérieur à l'espace et au temps, et où son universalité dominait le monde empirique. Drapée

dans son Initiale majuscule comme les autres Abstractions personnifiées dont le XVIIIe siècle avait fait si grand usage, elle était là comme un Pouvoir supra-personnel logé dans l'absolu. La Pensée hégélienne est la Raison kantienne définitivement déifiée. De là la suprême ambiguïté qui la caractérise. Elle garde les propriétés de la raison humaine : elle a affaire à des notions universelles et vit de leur multiplicité, elle unit et divise des concepts et des idées, elle est discursive, avance en raisonnant, est soumise au devenir logique. Et en même temps elle est la Pensée absolue : raison humaine émancipée d'elle-même comme finie et érigée en Raison divine, en νοήσις νοησέως, « Idée qui se pense elle-même » et en se pensant elle-même engendre en elle les phases d'un discours qui est la réalité [1].

1. C'est bien pourquoi raison finie et Raison infinie peuvent se réconcilier. Cf. R. KRONER, *Von Kant bis Hegel*, Tübingen, II, p. 403 : « L'esprit fini ou phénoménal n'est lui-même que le devenir de l'esprit absolu, l'esprit absolu devenant conscient de lui-même. » La référence au Dieu-Pensée d'Aristote a été soulignée par Hegel lui-même, qui conclut l'*Encyclopédie* par une citation du livre XII, chapitre VII, de la *Métaphysique*.

M. Alexandre Kojève a très bien vu que l'Esprit chez Hegel est Discours et Puissance d'abstraire ou de séparer (*Scheiden*) comme l'esprit humain (Cf. A. KOJÈVE, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, pp. 538-549, à propos d'un passage très caractéristique de la Préface de la *Phénoménologie*). L'esprit « implique le discours humain » (p. 536), — parce que Hegel a mis le Discours dans les choses, — « l'Esprit est le Réel révélé par le Discours » (p. 546; cf. pp. 528-529). M. Kojève en conclut qu'en réalité l'Esprit pour Hegel n'est autre chose que l'Homme. « L'Esprit, c'est-à-dire l'Être qui se révèle lui-même à lui-même, est non pas Dieu, mais l'Homme-dans-le-Monde » (p. 548). Cette interprétation, qui fait de Hegel le grand initiateur de l'athéisme moderne, projette un vif faisceau lumineux sur le système ; et elle a le mérite de placer les choses dans une perspective éminemment franche et univoque. Mais à cause de cela même, — sans parler d'autres considérations, — nous ne pouvons pas la regarder comme authentiquement hégélienne. Il est essentiel en effet à la pensée hégélienne de refuser le simple *oui* et le simple *non* (c'est pourquoi, dès là qu'il s'agit d'une position véritablement philosophique, Hegel n'est rassuré sur la vérité de ce qu'il exprime qu'en éprouvant le déchirement et la puissance du Négatif dans son propre verbe mental, et en usant d'un langage assez distendu par le foisonnement de l'emphase pour maintenir le Non sous le Oui et le Oui sous le Non).

L'Esprit chez Hegel est la Raison humaine, oui, mais la Raison humaine déifiée. Il est l'Homme-dans-le-Monde, mais il est *aussi* et en même temps Dieu ; il est Dieu, la Pensée de la Pensée, devenant soi-même par et dans l'Homme-dans-le-Monde.

La dialectique comme science.

De là, la nécessité de la dialectique au sens hégélien du mot (je pense surtout ici à la dialectique hégélienne sous sa forme définitive, à la dialectique hégélienne du Logos). La Pensée engendre au sein d'elle-même un univers qui reste elle-même ; elle ne peut le faire que par le développement logique qui est la loi du discursus de la raison. « Tout est un syllogisme. » L'idéalisme entraîne ainsi une conséquence qui à vrai dire est beaucoup plus profondément caractéristique de l'œuvre de Hegel, et a de soi, et devait avoir historiquement une importance beaucoup plus décisive que l'idéalisme lui-même : la transformation de la dialectique désormais érigée en *science du réel* — autrement dit la substantialisation du procès logique ou l'identification du procès réel et du procès logique, et l'idée de l'absolue immanence à soi-même, comme Tout de la réalité, du Logos en mouvement ou de l'évolution des concepts en interdépendance, en d'autres termes de la Raison dans son développement logique : disons l'immanentisme du devenir logique endogène. Nous sommes en présence d'un procès de logique pure, et restons enclos dans le monde de la logique ; et cependant ce monde est le monde de la réalité.

L'ancienne notion de la logique comme science des « secondes intentions de l'esprit » présupposait une conception réaliste du monde. Le concept était d'abord une saisie du réel extra-mental, ensuite la logique le considérait à part, dans l'état et les propriétés qu'il avait dans l'esprit ; le raisonnement, dont la logique étudiait les lois, servait d'*instrument* à la science du réel, mais celle-ci était elle-même *distincte en nature de la logique*, et la forme la plus élevée de cette science du réel distincte en nature de la logique était la philosophie.

La dialectique au contraire *faisait partie de la logique ;* et demeurer dans la logique pour avoir la science du réel et édifier l'*opus philosophicum* était pur non-sens pour les anciens (je veux dire pour la pensée occidentale traditionnelle dominée par l'organon d'Aristote) ; c'était faire de la dialectique un *savoir* — et un savoir suprême, alors qu'elle n'est qu'un premier essai d'exploration des choses, préalable au savoir et incapable par nature de procurer le savoir (parce que, loin d'y chercher les structures propres et les raisons propres des choses, nous nous y contentons de passer sur les choses des cadres logiques, des êtres de raison qui sont extrinsèques aux choses et n'existent que dans notre esprit).

On pourrait dire que la dialectique est une sorte de retour ou de réversion du logique sur le réel. Il y a là un point d'importance cruciale, et dont la difficulté particulière tient à la nature de l'esprit humain, obligé de manier des idées abstraites et de fabriquer des êtres de raison. (Platon s'y est laissé prendre, toutefois sans perdre complètement de vue la notion authentique du savoir ; il n'a pas constitué la dialectique en suprême savoir, il a cru qu'elle débouchait sur le suprême savoir.) Une métaphore peut-elle nous être de quelque assistance ? Imaginons que la logique est au sommet d'une tour une cabine d'ingénieur où la raison manipule ses signes, ses chiffres et ses symboles pour en vérifier la cohérence et la bonne fabrication. Le logicien ne reste pas enfermé dans sa cabine. Il lui arrive de sortir sur la plate-forme et de se pencher, du balcon de la logique, pour regarder en bas, à travers ses appareils, le monde réel au milieu duquel le philosophe et le savant se démènent pour tâcher de voir *à l'intérieur des choses*, comment elles sont faites et les propriétés qu'elles recèlent. Quand ils réussissent, ils tiennent le *savoir*. Le logicien, lui, voit à l'intérieur de ses appareils des schèmes qu'il essaye *du dehors* sur les choses et où elles

se logent plus ou moins facilement. L'approche qu'il tente ainsi du réel, par le moyen d'entités qui (soit en elles-mêmes, soit quant à l'état de généralité dans lequel elles sont prises) n'existent que dans l'esprit, et non par les causes ou raisons propres des choses, c'est la dialectique — qui, ne scrutant pas la nature des choses et leur appliquant seulement des cadres extrinsèques, est une ébauche ou un premier essai de connaissance inévitablement incertain, mouvant et contestable, et reste par nature à une distance infranchissable du *savoir*.

Il ne sera pas inutile de citer ici, pour clarifier les idées, un texte majeur de saint Thomas d'Aquin, dans son Commentaire sur la Métaphysique d'Aristote [1]. « Le dialecticien comme le métaphysicien, dit-il, considère toutes choses. Et cela ne pourrait pas être s'il ne considérait toutes choses selon qu'elles conviennent en une certaine unité... Or toutes choses ne conviennent que dans l'être ; il est donc manifeste que la matière de la dialectique est l'être, *ens, et ea quae sunt entis*, qui est aussi l'objet du métaphysicien : en sorte que le philosophe, le dialecticien et le sophiste considèrent tous trois la même chose : l'être. » Mais l'être que considère le philosophe est l'être réel, celui que considère le dialecticien est l'être de raison, ou l'être déréalisé. « La considération du philosophe est d'une puissance plus grande que celle du dialecticien. Car au sujet de toutes ces choses enveloppées dans l'être, le philosophe procède démonstrativement, c'est pourquoi il en a la *science* ou le *savoir*, et les connaît par voie de certitude, — la connaissance certaine, ou le savoir, étant l'effet de la démonstration ; tandis que le dialecticien procède au sujet de toutes ces mêmes choses par voie de probabilité ; c'est pourquoi il n'aboutit pas au savoir (*non facit*

1. *In Metaphys.*, IV, lecture 4, éd. Cathala, p. 573 sqq.

scientiam), mais seulement à l'opinion. Il en est ainsi parce que l'être est double : il se dédouble en être de raison et être réel ou être de nature ; et l'être de raison [c'est-à-dire l'être qui ne peut pas exister hors de l'esprit, qui ne peut exister que dans l'esprit]... est proprement le sujet de la logique. » Or la doublure a la même ampleur que l'étoffe ; « les intentions intelligibles du logicien [ses êtres de raison] s'équiparent aux êtres de nature, du fait que ceux-ci tombent sous la considération de la raison. C'est pourquoi le sujet de la logique s'étend à toutes ces mêmes choses auxquelles l'être réel est attribuable. Le sujet de la logique a la même amplitude que celui de la philosophie, qui est l'être de nature » ; il n'est toutefois que l'*ens rationis* en quoi consistent les propriétés et relations logiques, et ne peut exister que dans la raison. Et le dialecticien procède pour considérer les choses, non pas par les causes réelles, comme fait le philosophe, mais « par les intentions de raison », ou les êtres de raison logiques, « qui sont extrinsèques à la nature des choses, *extranea a natura rerum* ».

Ainsi le dialecticien n'est pas un philosophe ; il est un logicien, et si par la dialectique il approche le réel et le connaît d'une certaine manière (par voie d'opinion), pourtant il n'atteint jamais au *savoir* ni à la philosophie, il reste un logicien qui regarde le réel par le dehors, à travers les êtres de raison logiques et les généralités logiques, plus précisément à travers l'idéo-montage, si je puis dire, les découpages et arrangements effectués dans l'esprit sur des généralités et des catégories séparées du réel ou prises dans l'état où elles existent dans l'esprit et ne peuvent exister que dans l'esprit.

Maintenant tout est changé. L'idéalisme a fait tomber la barrière qui divisait l'être logique de l'être réel. Maintenant — et voilà (exprimée en langage non pas hégélien sans doute, mais exact) la grande découverte, la pierre philosophale de Hegel — pour rendre la pensée

conceptuelle coextensive au réel concret, ou convertible avec lui, c'est l'être de raison logique qui va donner la science de la réalité. La dialectique devient *savoir* — et le savoir absolu.

Au moment premier, disons plutôt (car dans un système essentiellement *circulaire* il n'y a pas de moment premier), au moment intemporel du système, qui est celui de la Logique elle-même, où le pur Logos ne s'est pas encore extraposé en Nature pour rentrer en soi comme Esprit, Hegel déclare que la logique est la science du réel, et qu'elle « se confond avec la métaphysique ». Son savoir absolu est, comme on l'a dit [1], une ontologique, — entendons : une ontologie où l'*ontique* a été ramené à cet être qu'est l'être de raison logique ; où, en d'autres termes, l'être réel est conçu sous les espèces de l'être logique et expliqué par lui [2].

Parce qu'il n'y a plus de chose extra-mentale dont le concept (au sens ordinaire de ce mot) soit le signe et que la fonction du concept soit de transférer dans l'esprit pour y être connue, c'est avec le concept pris dans l'état intra-mental où il apparaît au regard du logicien, et comme sujet des propriétés et relations logiques, c'est avec le concept comme être de raison — devenu (puisqu'il n'est plus le signe des choses) l'auto-affirmation de la pensée elle-même qui l'engendre — que la dialectique aura à déduire *a priori*, pour un savoir en quelque sorte créateur, la totalité du réel (désormais conçu comme intérieur à la pensée et manifestation

1. Jean Hippolyte, *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1946, p. 554. — [Cf. *ibid.*, p. 562 : « Cette Logique qui est la pensée de soi-même de l'Absolu est donc une ontologique ; elle concilie l'Être (de là son caractère ontique) et le Logos (de là son caractère logique), elle est l'Être comme Logos et le Logos comme Être. »]

2. Ainsi « un homme mort », dira par exemple Hegel, « est un être-là privé de concept, c'est pourquoi le cadavre pourrit. *Ein todter Mensch ist daher noch eine Existenz, aber keine Wahrhafte mehr, ein begriffloses Dasein : dsswegen verfault der todte Körper.* » *Philosophie du Droit*, Addition (de Gans, d'après l'enseignement oral du philosophe), au paragraphe 21.

de la pensée). Les « intentions de raison », les *principes extrinsèques à la nature des choses* dont parlait saint Thomas, deviennent les principes générateurs du réel, connu dans son fond, et dans son engendrement même à l'existence.

Le réel introduit de force dans l'être de raison logique fait violence à la logique.

Une refonte radicale de la dialectique elle-même était dès lors nécessaire. Comment l'être de raison logique et le réseau de généralités de « seconde intention » dont le dialecticien enveloppe du dehors les choses peuvent-ils donner cette science du réel qui leur est maintenant demandée ? A condition que les choses, avec le comportement qui leur est propre, entrent dans le tissu même du réseau, dussent-elles le faire éclater pour y prendre place ; à condition que le monde de la logique soit *forcé* par le monde du réel afin d'être amené à coïncider avec celui-ci, et à en rendre raison, à fournir les principes intrinsèques de ce monde qui est entré en lui par violence.

Dans le monde de la logique, la loi première de la pensée est le principe de contradiction ; le mouvement logique, le mouvement du discours ou du raisonnement se produit de concept à concept ou de notion à notion, chacune restant ce qu'elle est puisqu'elle est le signe par où un aspect du réel est saisi ; et c'est par des notions dont la signification ne change pas, pour autant qu'elle est définie de telle ou telle manière, que le mouvement du réel est connu de notre pensée.

Dans le monde du réel, la loi première de l'être est de même le principe d'identité. Mais le monde du réel est le monde du multiple et du devenir, — le principe d'identité ne fait obstacle ni à la multiplicité de l'être

et à l'interaction du multiple, ni au changement et au devenir : parce que l'être est analogue et que les êtres exercent les uns sur les autres une causalité réciproque, et parce que ce qui change devient autre sous un autre rapport que celui sous lequel il est. Et le monde du réel, j'entends le monde de l'expérience, du temps et de la matière, qui est le monde du devenir, obéit à deux lois caractéristiques : la loi de l'interaction universelle et la loi du changement.

Pour se donner par la dialectique et l'être de raison logique le savoir *a priori* du réel, Hegel a forcé le monde de la logique en y faisant pénétrer ces deux lois et en le soumettant à elles. Une idée, étant désormais une auto-affirmation de la pensée elle-même et de l'univers de la pensée, ne prend son sens que par relation au Tout qui se répercute en elle, et qu'en enveloppant en elle ce qui est hors d'elle. « Toute position est une négation » (tout concept enveloppe son autre) et « toute négation est une position » (tout « autre » enveloppe ce dont il est l'autre). Et l'idée ou notion elle-même change, se métamorphose, cesse d'être ce qu'elle est pour devenir autre chose, est soumise aux vicissitudes de la naissance et de la mort. « Meurs et deviens », « il faut mourir pour vivre ». *Si le grain de froment ne tombe en terre et ne meurt, il reste seul ; mais s'il meurt il porte beaucoup de fruit :* cette loi de la réalité extra-mentale en ce qu'elle a de plus foncièrement, de plus irréductiblement existentiel, devient la loi des idées elles-mêmes et du monde de la logique, moyennant quoi le devenir logique coïncide avec le devenir réel ou plutôt l'absorbe en lui.

Alors se révèle l'essence et la vie de l'absolu : le procès fondamental et partout retrouvé, par où la pensée se pensant s'engendre elle-même, et la notion, qui est le réel, surmontant les limites de la finitude se développe pour rentrer dans sa propre infinité, est celui qui va de la simple et immédiate identité, par la négation, l'aliéna-

tion et le conflit, à la suridentité et à la surintériorisation réconciliant en soi les contraires, — de l'*en soi* immédiat, par le *négatif de soi* ou l'*autre de soi* qui est aussi le *pour soi*, au *chez soi* médiatisé ou à l'*en-et-pour-soi*. Un concept, dès là qu'il est posé, sort de lui-même et se perd en un autre afin de retourner à lui-même, enrichi des dépouilles de l'autre. Est-ce que la liberté de l'enfant ne s'aliène pas dans la discipline de l'éducation pour se retrouver dans la liberté de l'adulte, et celle-ci dans la discipline de la loi pour se retrouver dans la liberté du membre de la cité ? Oui, sans doute, dans le monde du réel, le sujet humain passe par ces alternatives; mais c'est dans le monde des concepts (devenus maintenant le réel) que l'idée même de liberté brûle et renaît de ses cendres. Ainsi l'honnête concept de la philosophie classique se trouve-t-il transformé en le Concept hégélien.

Parce que, dans le monde du réel, tout ce que nous voyons est relatif à tout le reste et par là même n'est pas simplement soi-même, mais autre chose aussi — parce que cette fleur n'est pas seulement fleur, mais est aussi éclairée par le soleil ou mouillée par la pluie, et pour autant est autre chose que fleur — il faut dire que dans le monde des concepts (devenus le réel) l'idée qui pose A pose aussi du même coup autre chose que A, et pour autant non-A, et que du point de vue de la Pensée comme Tout une idée ne s'affirme qu'en se niant en même temps. Puisque dans le devenir réel une chose est à la fois elle-même (sous un rapport) et non elle-même (sous un autre rapport), maintenant, pour engendrer idéalement le Devenir, il ne reste qu'à déclarer que l'Être est en même temps le Néant. Du seul fait qu'elle se pose comme être, — avec cette seule détermination de n'en avoir aucune, — la Pensée se nie elle-même ; « l'être, l'immédiat indéterminé, n'est en fait que le *Néant*, et il n'est rien de plus ni rien de moins que le

néant [1]. » Cette assertion (grâce à laquelle le philosophe peut engendrer le Devenir comme la totalité concrète et la réconciliation de l'Être s'égalant au néant et du Néant se retrouvant comme être) n'a rien de surprenant dans une philosophie qui d'une part confond l'être de la métaphysique avec celui de la logique — où, en tant qu'objets de seconde intention, « ce qui n'est pas » et « ce qui est » existent autant l'un que l'autre (quant à l'existence de raison) et n'existent pas plus l'un que l'autre (quant à l'existence réelle) — et qui d'autre part, émergeant de trois siècles de pur essentialisme pendant lesquels l'intuition primordiale de l'*esse* a été méconnue [2], donne sa pleine et finale portée à la conviction qu' « il n'y a rien de plus dans cent thalers réels que dans cent thalers possibles » — rien de plus dans l'existant que dans l'inexistant. « Ces deux commencements » — l'Être et le Néant — « ne sont rien d'autre que des abstractions vides, et chacune des deux est aussi vide que l'autre [3] ». L'être pur « est l'abstraction pure, et par suite le négatif absolu, qui, pris lui aussi d'une manière immédiate, est le Rien [4] » — l'être est *nicht mehr noch weniger als Nichts.*

Ainsi l'empire absolu de la Logique et de la Pensée s'établira sur la destruction de la loi première de la

1. *Science de la Logique*, traduction S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1947-1949, I, p. 72 (trad. modifiée). *Das Sein, das unbestimmte Unmittelbare, ist in der Tat Nichts, und nicht mehr noch weniger als Nichts.* (Éd. Lasson, I, p. 67.)

2. Cf. É. Gilson, *L'Être et l'Essence*, Paris, Vrin, 1948, chap. VII, « La Déduction de l'Existence ». Citant l'article 51 de l'*Encyclopédie* (« Il ne peut rien y avoir pour la pensée qui ait moins de contenu que l'être. Il n'y a qu'une chose qui puisse en avoir encore moins, c'est ce que l'on prend parfois pour l'être, savoir une existence sensible extérieure, comme celle du papier que j'ai devant moi ; mais d'une telle existence sensible, qui soit celle d'une chose finie et transitoire, il ne saurait être ici question »), Gilson écrit avec raison (*Op. cit.*, p. 210) : « Cette doctrine qui ne connaît rien de plus bas que l'être, si ce n'est l'existence même, semble bien annoncer la dévaluation de l'acte d'exister la plus extrême qui se puisse concevoir. »

3. *Encyclopédie*, Science de la Logique, § 87, trad. Gibelin (modifiée), p. 78.

4. *Ibid.*, § 87, trad. Gibelin (modifiée), p. 77.

logique et de la pensée, et les ruines du principe de contradiction. Le réel sera transféré, avec le comportement qui lui est propre, dans le monde de la pure Pensée logique, dans le monde des idées prises à l'état séparé et comme objets de seconde intention, comme êtres de raison logiques ; il y entrera — de force et par effraction — en violant la Pensée.

Il le faut bien, et Hegel a au moins le mérite d'avoir poussé l'opération jusqu'au bout, si la dialectique est vraiment et décidément *science ou savoir du réel*, et nous procure le savoir absolu.

(A suivre) JACQUES MARITAIN

MARIE FLORENCE[1]

Elle peint. Et c'est toujours elle, un rien plein de grâce et de voluptueux enchantement. Elle est lasse, comme un brin de muguet qui mourra demain ; mais, s'il ne penchait déjà vers la fin, il n'aurait pas une odeur si exquise. Plus que muguet, narcisse. Rien n'est si rare que le narcisse féminin. Narcisse fait la jeune femme tant qu'il veut ; mais la plus fine et parfumée des nymphes ne sait pas faire Narcisse.

***

Je lui cherche un nom qui soit elle, sans tout ce qui, en elle, est des autres.

Que j'aime Marie Laurencin, et qu'elle est donc vraiment aimable !

Comme elle est gentille avec ses yeux étonnés et ronds, quand elle pense, sa petite moue, son air sérieux et enfantin, où éclôt soudain un si joli rire.

Et, au fond, elle est triste, triste. Elle me le disait, un soir, avant dîner ; elle me l'a dit encore, au retour : nous roulions dans la nuit humide et silencieuse.

« Je ne vis jamais dans mes souvenirs », me confiait-elle.

« Le passé n'existe pas pour moi. »

1. Cinq feuillets des *Carnets inédits* d'André Suarès ont pour titre : « Marie Laurencin, Marie Florence ». Ce sont ces pages que l'on va lire.
Peu de temps avant sa mort, Marie Laurencin eut connaissance de ce texte. Il l'étonna — et la ravit.

« Le chagrin me tue. Je suis toute malade, si on me contrarie. J'ai maigri de trois livres, la semaine dernière. »

Elle se trouve bien seule, parmi tant de gens qui viennent la voir, qui dînent ou qui potinent avec elle. Ils passent. Ils s'amusent. Ils sont si lourds, si amarrés, si ancrés à eux-mêmes.

Elle souffre d'être seule. C'est pourquoi elle se livre sans cesse.

« Je suis si lâche, si lâche. O comme je suis lâche. Je ne résiste pas du tout. »

On fait d'elle tout ce qu'on veut, et on n'en fait jamais rien.

On n'en pourrait rien faire : elle a son petit noyau, que rien ne saurait entamer, que rien ne pénètre. Plus elle cède, plus elle est elle-même. Elle résiste en fuyant. Elle est comme l'eau. Marie Laurencin est une onde parfumée et gracieuse. Les mâles peuvent la forcer : ils sont sans prise sur une créature si féminine, et si peu femelle.

Ah ! pourtant que n'est-elle plus difficile, que ne fait-elle plus de choix.

Comme je l'aimerais, si elle n'aimait que moi.

Je ne lui reproche que tant d'amitiés faciles, tous ces misérables amis qu'elle tutoie, si peu dignes d'elle. Sa légèreté la sauve.

Aimer à la N. R. F., voilà une étrange folie pour une femme.

Qu'y cherche-t-elle ? la vipère ou le singe ?

Elle est toute sensible.

La voici mille fois mieux qu'il y a dix ans. Elle a souffert, depuis. Mais elle parle de la pire souffrance comme d'une poupée cassée, ou d'une crème amère. Là aussi elle est légère, légère comme un son, et même comme un écho. C'est un charme où je ne puis me soustraire, une pareille légèreté.

Il y a dix ans, elle n'était pas sans prétention. Elle avait une estime de soi presque ridicule, tant elle était

provocante. C'était comme un fard par-dessus la simplicité raffinée qui lui est propre et cette recherche ingénue qui lui est si naturelle. Laurencin est simple dans le raffinement.

Je me demande comment elle aime ? Je rêve là-dessus.

Dans le temps qu'elle était vaniteuse, on voyait trop qu'elle vivait au milieu de ces horribles auteurs, faux artistes, faux poètes, ou demi l'un, demi l'autre, mais tous authentiques gens de lettres.

Toute autre en eût été corrompue, surtout dans cet âge encore tendre. Ils n'ont pas réussi à la corrompre. Toutefois, ils l'ont tant soit peu égarée, comme elle le déclare elle-même. Sa nature si tendre, même si le cœur n'y est pas, lui permet de subir toute sorte d'impressions et de n'en retenir aucune.

Elle se laissait donc faire, femme à l'excès, et enfant qui joue, comme elle est. D'ailleurs, elle peut jouer avec la passion, avec l'ombre de la mort, et se brûler pour le moins au second degré. Elle s'exerçait aux tristes jeux de ces pîtres roides.

Je vous demande un peu ce que cette délicate créature, toute en paupières et toute en lèvres, qui est si caresse, même quand elle mord, pouvait bien avoir à faire avec les cubes ?

Laurencin est une fleur qui caresse, et une caresse qui se change en fleur.

Dans sa mélancolie d'automne, il n'est presque toujours qu'un arrière-printemps.

Elle est un peu la fleur au moment où elle se fane, imperceptiblement. Rien n'aurait su l'empêcher d'être elle-même, de ne peindre qu'elle, toujours elle, avec sa grâce ambiguë, et son air charmant de femme chèvre et de chatte chevrière.

Au moment de ses liaisons avec les poètes sots et les équilibristes, elle avait la figure d'un pâtre sicilien, dans l'Alexandrie de Théocrite.

C'est un rien que l'art de Laurencin, et c'est elle. On ne peut la confondre avec nulle autre.

Je ne vois personne dans la peinture ni dans les lettres qui ait quelque chose d'aussi féminin qu'elle. C'est pourquoi je l'aime. Elle sera toujours petite fille. Voilà ce qui explique son goût subtil pour les femmes un peu âgées, qui triomphent de leur âge. Elle les chérit d'être assez jeunes pour le paraître. Elle plaît à toutes, et toutes lui plaisent.

« Je serais bien malheureuse, depuis un mois, me disait-elle, si je n'avais rencontré une femme, dont je suis tout à fait folle. »

Elle est si féminine, qu'elle ne se sent tout à fait en harmonie et bien à l'aise qu'avec les autres femmes, avec les amitiés, les douceurs et les langueurs de femmes. Les nerfs de femmes ne l'irritent point ; elle y répond par les siens.

Je suis sûr, d'ailleurs, que pour elle une femme sans charme n'est pas une femme. Ici encore elle se peint : car son essence est d'être charmante.

Je n'ai pas du tout un sentiment d'homme pour elle. Homme, je serais toujours séparé d'elle par tous ceux qui l'ont entourée et qui l'entourent encore. Je ne la désire point : je voudrais qu'elle me désirât, et non pas moi ni mon corps, mais seulement mes regards, et tout ce que mes paroles peuvent avoir de caresse.

J'aime extrêmement cette sorte d'innocence qui est en elle : une innocence perverse, si l'on veut.

Quoi qu'elle puisse faire, elle le fera toujours avec ingénuité. Il y a une candeur de nature dans toutes ses impressions et tous ses gestes.

Si elle avait des vices, ils seraient innocents. O comme j'entends cette chanson. Que cette humeur m'est proche.

Elle est tout à fait pure de morale. La morale n'a pas la plus petite place dans sa garde-robe ; pas la moindre

pièce de morale dans les dentelles de son linge. La morale n'est donc jamais salie en elle, il n'est jamais besoin de laver ce linon, ni d'en changer.

Elle confesse tous ses péchés, comme elle confesserait ses mérites, sans en rougir, sans penser à s'en vanter.

Elle est l'ingénue pécheresse.

Elle se perd à tout instant elle-même, et se retrouve ensuite, pour se bientôt reperdre.

Elle est très seule.

Je ne puis trop admirer son innocence jolie, après avoir vécu avec tant d'hommes horribles, si faux, si grossiers, de talents si adultères et si déformés par la grimace.

Elle s'ennuie.

Elle voudrait renouveler sa vie, chaque mois, par un nouvel amour.

De là qu'elle croit à la jeunesse en tout âge.

La passion qu'elle rêve est chaude, caressante et très douce.

Elle ne croit ni à l'art, ni à son génie, tout en s'estimant de toutes ses forces ; mais ses forces sont légères.

Elle ne croit vraiment qu'à la vie. Elle est donc bien sage.

Si elle n'était pas myope, elle passerait tout son temps à regarder le monde et les êtres vivants. Elle ne peint que faute de voir et de vivre. Elle m'en a fait l'aveu ou presque. N'est-ce pas une pensée profonde ?

Je lui dirais, si j'étais jamais plus près d'elle :

« Je ne vous aimerai jamais en homme.

» Je vous aime pour vous et non pour moi.

» C'est votre grâce qui m'est chère.

» Je voudrais vous consoler. Vous ne savez pas encore ce que la tendresse d'un homme peut être, quand il n'exige pas. »

ANDRÉ SUARÈS

POÈMES

POURQUOI SERPENT ?

A Henri Thomas.

Pourquoi serpent et serpent qui mord ?
Pourquoi cette plaie pire que la mort ?

Tous les jours je guette un homme important,
Avec des yeux perçants qui sont dans ma tête ;

Parfois je lui donne un nom, une silhouette,
Seul le mal n'arrive pas, il est déjà présent.

Ainsi le vent soumet, la main sur le collet,
L'arbre qui se débat tout au fond de l'allée.

L'arbre qui a un cœur gravé dans son écorce,
Rien de cela n'existe la nuit et pour cause !

Inexistant l'arbre, inexistant le vent,
Mais le cœur saigne dessus l'inexistant,

Et la pendule qui égrène jamais ne s'endort,
Toujours serpent et serpent qui mord.

LES FEUILLES JAUNES

J'allais vers le bloc carré de la science
Qui fut créée pour réduire mon avance.

J'allais avec ma canne comme laissez-passer
Vers le bureau des archives condensées.

Et ma fiche jaune, de guichet en guichet,
Allait rencontrant des trompettes bouchées.

Celles qui brillent autant qu'une politique de clocher,
Qui fixent le monde dans l'orbe des écriteaux fléchés.

Ainsi je tournais à droite, puis encore à droite,
Ainsi j'allais dans la procédure étroite,

Avec des feuilles couvertes de timbres et de cachets,
Les hommes les retrouvaient sur le livre des déchets.

Qu'est-ce, dans un guichet, qu'une feuille morte ?
Le couperet sépare l'espoir de son escorte,

Et vitesse et lenteur s'excluent d'emblée
Quand la peine est vieille et la fosse mal comblée.

*

Ailleurs qu'ici on parlera des vents d'hiver
Qui retournent un défilé, et sur le revers

De ces feuilles jaunes, mais d'un jaune pâle,
Révèlent la pourpre, le sang, la révolte totale.

Ici on écoute ronfler le grand vent,
Moins que le dormeur magnifique sur son banc

Qui serre le poing d'instinct et baisse la tête,
Sa fiche traverse des frontières stupéfaites ;

Car le sommeil dans la salle des attentes prolongées
Tient sa fiche jaune par le bout de ses projets

Parmi les machines nettes dont les touches crépitent,
Le précaire et l'immuable se tiennent à la limite.

FAUBOURG

Le ciel arrive pour écraser le faubourg
De son ventre devenu monstrueux et lourd,
Le ciel qui s'est gavé de perles noires,
Qui s'en est bourré derrière les remparts,
Là où se défont les couronnes mortuaires,
Des larmes en renfort arrivent du cimetière.

Ainsi se traîne le ciel emperlé de l'aurore,
En imposant sa rouille au faubourg engourdi,
Sachant bien que celui-ci n'a pas eu encore
Le temps nécessaire pour préparer ses alibis,
Occupé comme il est à se pencher d'abord,
Les maisons se penchent vers la boulangerie.

La misère est l'hôte unique d'ici. Elle est l'hôte
Qui ne parle qu'une seule langue, toujours la même,
Et le Préfet qui connaît ces problèmes,
Loin d'y placer ses agents polyglottes,
Y délègue un vent debout qui salue d'une main
Pour se servir ensuite de son Caïn.

Qui donc reste vide sous son bonnet?
C'est la vieille église abandonnée
Par ses Saintes parties ailleurs,
Par ses Saints devenus meilleurs,
Car rien qu'à voir la misère d'ici,
Non ! a dit le paradis, je change d'avis.

Et cependant il pleut encore et toujours
Sur l'existence qui a si mauvaise mine,
Sur le chien au regard d'interdit de séjour,
Regard trouble, long regard où il bruine,
Ah! mais non, mais non, dit le pain, je suis amour,
Doucement vers sa chaleur les maisons s'inclinent.

ON N'EST LIBRE QUE PAR PANS

Sa place était chez moi,
Chez moi, c'est côté impair ;
Elle s'asseyait sur mon toit,
Elle, c'est la nuit en colère.

Méprise ou bien erreur,
C'est sur le toit d'en face
Qu'elle a posé sa rancœur,
Libre à moi de boire l'espace.

Nuit saoule du mois des roses
Dont la douceur ne dépose
Sur mon toit qu'une musette,
Le vent aidant tout ouverte.

Quel butin s'en échappe ailé ?
Le vertige voudrait me combler
Mais mille étoiles jettent le trouble,
Mille étoiles en un seul souffle.

Quand on n'est libre que par pans
Toute larme voisine la joie
Et toujours se trouve un enfant
Qui pleure sous l'autre toit.

Là où gémit la porte basse
Comme le cœur qui m'offre sa place
Déjà toute proche, pas bien loin,
Déjà ils se disent mes témoins.

L'HEURE GRAVE

A Louise Servicen.

L'écureuil bondit, l'écureuil s'accroche,
Tout heureux d'avoir reçu son argent de poche.

Fortune aérienne, lente dérive des nuages,
Bois qui m'entraînez comme on engage
A prendre en main la nature et la méditer,
Alors que mes pensées graves, dans l'allée du parc,
Au même rythme que mes pas s'assourdissent, et crac !
Un bruit. Je m'arrête. Que s'est-il passé ?
C'est toute ma gravité qui est décontenancée
A cause d'un écureuil qui me montre son museau,
D'un regard qui me chatouille de ses pinceaux.
Et voilà le vieux monde dans une étrange tenue,
Comme chez le tailleur, il est à moitié nu,
Par la faute d'une coupure survenue au moment
Où j'essayais au monde le pourquoi du comment.
Ainsi le museau joue avec moi à cache-cache,
Et déployant son panache,

L'écureuil bondit, l'écureuil s'accroche,
Allégeant ma tête dont il a fait les poches.

NEIGE

En une courbe profonde et pure
La neige tendrement s'évase
Tout autour de l'encolure
De l'unique cheminée basse,
Formant un col Danton.

Ainsi le silence en cocon
Ménage le grand soleil d'hiver,
Soleil réservé dans ses opinions,
Tandis que dans le petit bec
Du mince tuyau de descente
Jubile un jeune éclat de nacre.

Chaque pin porte sa coiffure de sacre.

Soleil immense, soleil polaire,
Quelle neige a donc recouvert
Dans ces banlieues périphériques
Le cornet à pistons crâneur
Des sociétés philharmoniques!

Toujours la chair solitaire
S'use de sa propre musique,
Alors que sur le toit modeste
Une chaleur intime se manifeste,
Et des sapins hautement parés
Entourent le col tout frais.

ARMEN LUBIN

CAHIERS DIVERS

(Suite et Fin)

Nous courions sur un sol glissant, tantôt l'un de nous trébuchait et tombait tout de son long, tantôt il manquait d'être projeté latéralement, ce qui chaque fois obligeait l'autre à l'aider, mais prudemment, car lui non plus n'était pas solide sur ses pieds. Enfin nous arrivâmes à une colline qu'on appelle le Genou, mais quoiqu'elle ne soit pas haute, nous ne parvînmes pas à la gravir, continuellement nous glissions, nous étions désespérés ; puisque nous ne pouvions pas la gravir, il allait donc falloir la contourner, ce qui était peut-être tout aussi impossible, mais beaucoup plus dangereux, car là, un échec de notre tentative signifierait immédiatement chute et fin. Pour ne pas nous gêner mutuellement, nous prîmes le parti d'essayer chacun dans une direction différente. Je me jetai par terre et me poussai lentement le long du bord, je constatai qu'il n'y avait là aucune trace de sentier, aucune possibilité de se retenir quelque part, tout tombait sans transition dans l'abîme. J'étais persuadé que je n'atteindrais pas l'autre versant. Et si de l'autre côté ce n'était pas un peu plus facile, ce que, justement, on ne pouvait réellement savoir qu'en essayant de passer, nous étions évidemment perdus tous les deux. Mais il nous fallait bien courir le risque, car nous ne pouvions pas rester là et derrière nous se dressaient, farouchement inaccessibles, les cinq pics que l'on appelle Orteils. Encore une fois, j'examinai la situation

dans tous les détails, j'embrassai du regard le parcours, qui n'était pas très long en soi, mais simplement d'une difficulté insurmontable, puis je fermai les yeux — garder les yeux ouverts en l'occurrence n'aurait pu que me nuire, — bien décidé à ne pas les ouvrir à moins que l'incroyable ne se produise et que je n'arrive à traverser malgré tout. Et je me laissai tomber lentement sur le côté, presque comme en dormant, puis je fis une halte et commençai à avancer. J'avais largement étendu mes bras à droite et à gauche, cette manière de couvrir, et pour ainsi dire d'embrasser le plus possible de terrain autour de moi, parut me donner un peu d'équilibre, ou plutôt, un peu de consolation. Mais à ma surprise, je constatai qu'effectivement le sol venait en quelque manière à mon aide, il était glissant et n'offrait aucun point d'appui, mais ce n'était pas un sol froid, une espèce de chaleur passait de lui à moi, de moi à lui, il y avait une liaison qui ne pouvait s'établir à l'aide des pieds et des mains, mais existait et tenait bon.

« Le grand nageur ! Le grand nageur ! » criaient les gens. Je venais des Jeux Olympiques d'Anvers où j'avais gagné de haute lutte le record mondial de natation. J'étais debout sur le perron de la gare de ma ville natale — où est-elle ? — et je regardais la foule indistincte au crépuscule du soir. Une jeune fille à qui je caressai distraitement la joue me ceignit prestement d'une écharpe qui portait, en langue étrangère, l'inscription : Au Vainqueur Olympique. Une voiture passa, quelques messieurs me poussèrent dedans, deux d'entre eux montèrent d'ailleurs avec moi, c'était le maire et quelqu'un d'autre. Nous nous trouvâmes aussitôt dans une salle de réception ; quand j'entrai, un chœur se mit à chanter du haut de la galerie, tous les invités — il y en avait des centaines — se levèrent et crièrent en mesure une phrase dont je ne compris pas exactement

le sens. A ma gauche il y avait un ministre, je ne sais pas pourquoi le mot m'effraya si fort au moment des présentations, je le toisai d'abord d'un air farouche, mais je ne tardai pas à me ressaisir ; à ma droite était assise la femme du maire, toute sa personne, surtout à hauteur des seins, me parut couverte de roses et de plumes d'autruche. En face de moi se trouvait un gros monsieur au visage étonnamment blanc, je n'avais pas entendu son nom quand on me l'avait présenté, il avait mis les coudes sur la table — on lui avait réservé spécialement beaucoup d'espace, — regardait devant lui et se taisait ; à sa gauche et à sa droite étaient assises deux jolies jeunes filles blondes, elles étaient gaies, elles avaient continuellement quelque chose à raconter et je les regardais à tour de rôle. En dépit du magnifique éclairage, je ne distinguais pas nettement les convives assis plus loin, peut-être parce que tout était en mouvement, que les valets couraient de tous côtés, qu'on servait les plats et qu'on levait les verres, peut-être même parce que tout était par trop violemment éclairé. Il y avait aussi un certain désordre — le seul d'ailleurs — qui consistait en ceci que certains convives, les dames surtout, étaient assis le dos tourné à la table, et cela de telle manière que le dossier de la chaise ne s'interposait pas entre eux et la table, et qu'ils touchaient presque celle-ci avec leur dos. Je le fis remarquer aux deux jeunes filles placées en face de moi, mais alors que tout à l'heure elles étaient si bavardes, cette fois elles ne dirent rien et se bornèrent à me sourire en me jetant de longs regards. Au son d'une cloche — les valets se figèrent entre les rangées de chaises — le gros monsieur se leva et fit un discours. Mais pourquoi cet homme était-il si triste ? Tout en parlant, il se tamponnait le visage avec son mouchoir ; passe encore ; avec sa corpulence, la chaleur dans la salle, l'effort qu'il faisait pour parler, cela aurait pu se comprendre, mais je vis clairement que

toute son attitude était une ruse destinée à cacher qu'il essuyait ses larmes. En même temps, il me fixait continuellement comme s'il voyait non pas moi, mais mon tombeau ouvert. Quand il eut fini, ce fut naturellement à mon tour de me lever et de prendre la parole. Il me tardait positivement de le faire, car bien des choses ici, et ailleurs aussi sans doute, me paraissaient avoir besoin d'éclaircissements publics et francs, je commençai donc ainsi : « Mes chers hôtes ! Je vous concède que j'ai remporté le record du monde, mais si vous me demandiez comment je l'ai obtenu, je ne pourrais pas vous donner de réponse satisfaisante. En vérité, je ne sais absolument pas nager, j'avais depuis toujours l'intention d'apprendre, mais l'occasion ne s'est pas présentée. Mais alors, comment se fait-il que mon pays m'ait envoyé aux Jeux Olympiques ? C'est justement la question qui me préoccupe. D'abord, il me faut bien constater que je suis ici dans mon pays et que, en dépit de tous mes efforts, je ne comprends pas un mot de la langue que vous parlez. On serait évidemment tenté de croire à une confusion, mais il ne s'agit pas d'une confusion, j'ai le record, je suis ici dans ma ville natale, je porte bien le nom que vous me donnez, jusque-là nous sommes d'accord, mais à partir de là nous ne sommes plus du tout d'accord, je ne suis pas dans ma ville natale, je ne vous connais et ne vous comprends pas. Il y a d'ailleurs encore quelque chose qui contredit, sinon tout à fait, du moins d'une certaine manière, la possibilité d'une confusion : le fait de ne pas vous comprendre ne me gêne pas beaucoup, et vous-mêmes, vous ne semblez pas non plus très gênés de ne pas comprendre mes paroles. Ce que je crois savoir du discours de monsieur l'Orateur qui m'a précédé, c'est qu'il était désespérément triste, mais savoir cela me suffit, et non seulement cela me suffit, mais c'est même déjà trop pour moi. Et il en va de même pour toutes les conversa-

tions que j'ai eues ici depuis mon arrivée. Mais revenons à mon record du monde. »

Dans l'un de nos vieux textes, il est dit :

Ceux qui maudissent la vie et qui, pour cette raison, considèrent le fait de n'être pas né ou d'avoir raison de la vie comme le plus grand des bonheurs ou comme le seul bonheur qui soit sans illusion, ceux-là doivent avoir raison, car le jugement porté sur la vie...

De l'histoire ancienne de notre peuple, on rapporte des châtiments terribles. Ce qui n'implique évidemment pas la défense du système pénal actuel.

Un homme mettait en doute l'origine divine de l'empereur, il affirmait que l'empereur était à bon droit notre chef suprême, il ne doutait pas de sa mission divine, elle était évidente pour lui, mais il doutait de son origine divine. Naturellement cela ne fit pas grand bruit ; quand le ressac jette une goutte d'eau sur la terre, cela ne trouble pas l'éternel va-et-vient des vagues, c'est bien plutôt ceci qui détermine cela.

On a honte de dire par quels moyens le colonel impérial gouverne notre petite ville de montagne. Si nous le voulions, sa poignée de soldats serait vite désarmée et les troupes de renfort — à supposer qu'il pût en demander, mais comment le pourrait-il ? — mettraient des jours, voire des semaines à arriver. Il est donc entièrement dépendant de notre soumission, mais il ne cherche à l'obtenir ni de force en nous tyrannisant ni en nous flattant par sa cordialité. Alors pourquoi tolérons-nous son gouvernement abhorré ? C'est incontestable : uniquement à cause de son regard. Quand on entre dans son cabinet — au siècle dernier c'était la Salle de Conseil des Anciens — il est en uniforme à son bureau, la plume à la

main. Il n'aime pas les cérémonies, encore bien moins le cabotinage ; au lieu, donc, de continuer à écrire et de faire attendre son visiteur, il interrompt immédiatement son travail et renverse la tête, sans toutefois poser sa plume. Et dans cette attitude, la tête renversée, la main gauche dans la poche de son pantalon, il regarde son visiteur. Le solliciteur a l'impression que le colonel ne voit pas que lui, cet inconnu qui a surgi pour un instant de la foule, autrement pourquoi le considérerait-il avec tant d'attention, et aussi longuement, et sans mot dire. Ce n'est pas non plus cette sorte de regard perçant, inquisiteur, pénétrant, que l'on peut peut-être poser sur un individu, c'est un regard nonchalant qui vagabonde, mais ne se relâche jamais, un regard comme celui que l'on pourrait avoir pour suivre les mouvements d'une foule éloignée. Et ce long regard est continuellement accompagné d'un sourire indéfinissable qui paraît être tantôt de l'ironie, tantôt l'évocation rêveuse d'un souvenir.

Une soirée d'automne, claire et fraîche. Quelqu'un dont les gestes, les vêtements et la silhouette sont indistincts, sort de la maison et s'apprête à tourner tout de suite à droite. Vêtue d'un vieux paletot de dame trop large, la concierge est adossée à une colonne de la porte cochère et lui chuchote quelque chose. Il réfléchit un instant, puis secoue la tête et s'en va. En traversant la chaussée, il barre par inadvertance le chemin au tramway et le tramway l'écrase. Sous la douleur, il contracte son visage jusqu'à le rapetisser, il tend tous ses muscles de telle sorte qu'une fois le tramway passé, il parvient à peine à les détendre. Il reste encore un instant immobile, puis il voit une jeune fille qui descend à la première station, fait un signe de son côté, commence à revenir sur ses pas, puis s'arrête et remonte dans le tramway. Comme il passe devant une église, il voit un prêtre en haut des marches qui tend la main vers lui et se penche tellement

en avant qu'il est en danger de tomber la tête la première. Mais il ne prend pas cette main, il est ennemi des missionnaires, d'ailleurs il est irrité par les enfants qui courent de tous côtés dans l'escalier comme sur un terrain de jeux et se lancent des paroles indécentes qu'ils ne peuvent naturellement pas comprendre et qu'ils suçotent simplement parce qu'ils n'ont rien de mieux à sucer, — il boutonne sa veste et continue son chemin.

Les enfants courent de tous côtés sur les marches de l'église comme sur un terrain de jeux et se lancent des paroles indécentes qu'ils ne peuvent naturellement pas comprendre et qu'ils suçotent simplement comme le nourrisson sa tétine. Le prêtre sort de l'église, lisse le derrière de sa soutane et s'assied sur une marche. Il tient à apaiser les enfants, car leurs cris s'entendent jusque dans l'église. Mais il ne réussit à en attirer un que de-ci de-là, la masse lui échappe toujours et continue à jouer autour de lui sans aucune gêne. Il ne peut pas découvrir le sens de ce jeu, il ne lui voit même pas le moindre sens puéril. Telles des balles que l'on fait rebondir sur le sol, ils sautillent infatigablement et visiblement sans effort sur toutes les marches, et il n'y a pas d'autres relations entre eux que ces cris qu'ils se lancent, c'est d'un effet soporifique. Comme s'il secouait un début d'engourdissement, le prêtre saisit le premier enfant qui se présente, c'est une petite fille, il dégrafe un peu le devant de sa petite robe — pour le punir elle lui donne en plaisantant une légère tape sur la joue — et aperçoit là quelque signe qu'il ne s'attendait pas ou peut-être même s'attendait à voir, il s'écrie « Ah ! », repousse l'enfant, s'écrie « Fi donc ! » et crache par terre et fait en l'air un grand signe de croix et se dirige en hâte vers l'église. Mais, à la porte, il se heurte à une jeune femme qui a l'air d'une gitane, elle est nu-pieds, elle a une jupe rouge à dessins blancs, une espèce de chemise blanche négligemment ouverte

sur la poitrine et des cheveux bruns tortillés en mèches folles. « Qui es-tu ? s'exclame-t-il d'une voix tremblante encore de sa colère contre les enfants. — Ta femme Émilie », dit-elle à voix basse en se couchant lentement sur sa poitrine. Il se tait et écoute les battements de son cœur.

Il y avait un petit étang, c'est là que nous buvions, ventre et poitrine contre terre, trempant dans l'eau nos pattes épuisées par le bonheur de boire. Mais bientôt il nous fallait rentrer, le plus réfléchi d'entre nous s'arrachait à l'ivresse et criait : « Frères, rentrons ! » Et nous rentrions en courant. « Où étiez-vous ? nous demandait-on. — Dans le petit bois. — Non, vous étiez à l'étang. — Non, nous n'y sommes pas allés. — Mais vous êtes encore dégouttants d'eau, menteurs ! »

Et les fouets commençaient à jouer. Nous courions dans les corridors baignés de lune, çà et là l'un de nous était touché et sautait de douleur. La poursuite prenait fin dans la galerie des aïeux, on claquait la porte et on nous laissait seuls. Nous avions tous encore soif, nous nous léchions mutuellement les poils et le visage ; parfois, au lieu d'eau, on avait du sang sur la langue, cela venait des coups de fouet.

A. — Sois franc ! Sais-tu si tu auras encore l'occasion d'être comme aujourd'hui devant un verre de bière, à parler en toute intimité avec quelqu'un qui t'écoute. Sois franc ! En quoi consiste ton pouvoir ?

B. — Aurais-je du pouvoir ? A quel genre de pouvoir penses-tu ?

A. — Tu veux te dérober. Cœur insincère que tu es. Peut-être ton pouvoir réside-t-il dans ton insincérité ?

B. — Mon pouvoir ! Parce que je suis dans cette petite auberge et que j'ai trouvé un vieux camarade de classe

qui s'est assis à ma table, c'est pour cela que je suis puissant, peut-être.

A. — Alors je vais prendre les choses autrement. Te considères-tu comme puissant? Mais maintenant, réponds en toute sincérité, sans quoi je me lève et je rentre chez moi. Te considères-tu comme puissant ?

B. — Oui, je me considère comme puissant.

A. — Tu vois.

B. — Mais c'est mon affaire. Personne ne voit la moindre trace de ce pouvoir, pas le moindre grain, moi non plus je ne le vois pas.

A. — Mais tu te considères comme puissant. Et pourquoi te considères-tu comme puissant ?

B. — Il n'est pas tout à fait juste de dire : je me considère comme puissant. Ce serait de la présomption. Moi, tel que je suis là, vieux, décrépit et sale, je ne suis pas puissant. Le pouvoir auquel je crois, je ne l'exerce pas, d'autres l'exercent et ce sont ces autres qui se soumettent à moi. Naturellement cela ne peut que me faire grand honte et nullement me rendre fier. Ou bien je suis leur serviteur, un serviteur qu'ils ont établi en maître sur eux par un caprice de grands personnages — et dans ce cas ce serait encore bien, tout ne serait qu'apparence, — ou bien je suis réellement désigné pour être leur maître, mais alors que devrais-je faire, pauvre vieux désarmé que je suis, je ne peux même pas porter ce verre à ma bouche sans trembler, et je devrais gouverner les tempêtes ou les mers ?

A. — Eh bien, tu vois combien tu es puissant, et tu voulais taire tout cela. Mais on te connaît. Quand bien même tu serais toujours seul dans un coin, toute la table des habitués te connaît.

B. — Oh oui, les habitués savent beaucoup de choses; je n'entends que des bribes de leurs conversations, mais ce que j'entends est mon seul enseignement, la seule chose qui me donne confiance.

A. — Quoi ? Tu ne vas pas me dire que tu gouvernes d'après ce que tu entends ici ?

B. — Non, bien sûr. Tu es aussi de ceux qui croient que je gouverne ?

A. — Mais tu viens de le dire.

B. — J'aurais dit quelque chose de tel ? Non, j'ai seulement dit que je me considère comme puissant, mais que je n'exerce pas mon pouvoir. Je ne peux pas l'exercer, car si mes aides sont déjà arrivés, ils ne sont pas encore à leur poste et ils n'y seront jamais. Ils sont volages, ils traînent partout où ils n'ont que faire, de partout ils ont les yeux fixés sur moi, je consens à tout et je les approuve d'un signe de tête. N'avais-je pas raison de dire que je ne suis pas puissant ? Et ne me juge plus insincère.

— Sur quoi repose ton pouvoir ?

— Tu me considères comme puissant ?

— Je te considère comme très puissant, et presque autant que ton pouvoir, j'admire la réserve, le désintéressement avec lequel tu l'exerces, ou plutôt la détermination et la conviction avec lesquelles tu l'exerces contre toi-même. Car non seulement tu montres de la réserve, mais tu vas jusqu'à te combattre. Je ne te demande pas pour quelles raisons tu le fais, ces raisons sont ton bien le plus personnel, je ne t'interroge que sur l'origine de ton pouvoir. Je crois être en droit de le faire parce que j'ai reconnu ce pouvoir comme peu de gens y sont parvenus jusqu'ici et que je sens sa menace — grâce à ta domination de toi-même, ce n'est pas plus pour l'instant — comme quelque chose d'irrésistible.

— Il m'est facile de répondre à ta question : mon pouvoir repose sur mes deux femmes.

— Sur tes deux femmes ?

— Oui, tu les connais, n'est-ce pas ?

— Tu veux parler des femmes que j'ai vues hier dans ta cuisine ?

— Oui.

— Ces deux grosses femmes ?

— Oui.

— Ces femmes... J'ai à peine fait attention à elles. Excuse-moi, elles avaient l'air de deux cuisinières. Mais pas très propres, et négligées dans leur vêtement.

— Oui, ce sont elles.

— Soit, quand tu dis quelque chose, je le crois tout de suite, seulement je te comprends encore moins bien que tout à l'heure, avant que tu me parles de tes femmes.

— Mais ce n'est pas un mystère, cela se passe au grand jour, je vais essayer de te conter cela. Donc, je vis avec ces femmes, tu les as vues à la cuisine, mais elles ne préparent que rarement les repas, la plupart du temps on va les chercher au restaurant d'en face, c'est tantôt Resi, tantôt Alba qui y va. En réalité, personne ne verrait d'inconvénient à ce qu'on préparât les repas à la maison, mais c'est trop compliqué parce qu'elles ne peuvent pas se supporter ou, plus exactement, elles se supportent à merveille, mais à condition de vivre oisives côte à côte. Par exemple, elles peuvent passer des heures entières sans dormir, paisiblement couchées côte à côte sur notre étroit canapé, ce qui n'est déjà pas peu de chose avec leur corpulence. Mais elles ne peuvent pas se supporter quand elles travaillent, cela engendre aussitôt les querelles, et après les querelles, les coups. Du reste c'est bien aussi dans leur naturel. Par exemple, elles s'imaginent avoir spécialement bien fait le ménage, mais l'appartement est si sale que l'idée d'en franchir le seuil me dégoûte, puis une fois que je l'ai fait, je m'y accoutume facilement.

« Toute occasion de querelle se trouve écartée en même temps que le travail, la jalousie en particulier leur est complètement inconnue. D'ailleurs, d'où vien-

drait-elle ? C'est à peine si je les distingue l'une de l'autre. Peut-être le nez et les lèvres d'Alba ont-ils quelque chose de plus négroïde que ceux de Resi, mais parfois c'est justement le contraire qui me paraît vrai. Peut-être Resi a-t-elle un peu moins de cheveux qu'Alba — et elle a déjà le cheveu rare à un point qui n'est pas permis, — mais est-ce que j'en tiens compte ? Je maintiens que je les distingue à peine.

« De plus, je rentre de mon travail tard dans la soirée, je ne les vois un peu plus longtemps dans la journée que le dimanche. Donc, comme j'aime bien me promener le plus longtemps possible seul en sortant de mon travail, je rentre tard à la maison. Pour des raisons d'économie, nous n'avons pas de lumière le soir. Franchement, je n'ai pas d'argent à gaspiller pour ça, l'entretien des femmes, qui en vérité sont en mesure de manger sans interruption, absorbe déjà tout mon salaire. Le soir venu, je sonne donc à la porte de l'appartement plongé dans le noir. J'entends les deux femmes se diriger vers la porte en haletant. Resi ou Alba dit : « C'est lui », et toutes deux halètent encore davantage. Si un étranger se trouvait à ma place à ce moment-là, il pourrait en être effrayé.

« Puis elles ouvrent, et d'ordinaire je fais la plaisanterie qui consiste, à peine la porte est-elle entrebâillée, à entrer de force et à les prendre par le cou toutes les deux en même temps. « Ah toi », dit l'une, cela signifie : « Tu es vraiment incroyable », puis elles se mettent à rire en émettant de profonds gargouillements. Dès lors, il n'y a plus que moi qui les occupe et si je ne libérais pas une de mes mains pour fermer la porte, elle resterait ouverte toute la nuit.

« Ensuite, il y a chaque fois le passage du vestibule, un voyage de quelques pas qui dure plusieurs quarts d'heure et pendant lequel elles me portent presque. C'est que je suis réellement fatigué après une journée

qui n'est rien moins que légère, et je pose ma tête tantôt sur la douce épaule de Resi, tantôt sur celle d'Alba. Elles sont toutes deux presque nues, elles n'ont sur elles qu'une chemise et restent ainsi la plupart du temps, c'est seulement quand une visite est attendue, comme dernièrement la tienne, qu'elles se mettent sur le dos une ou deux loques crasseuses.

« Puis nous arrivons à ma chambre, en général elles me poussent dedans, mais restent dehors et ferment la porte. C'est un jeu car maintenant elles se battent pour savoir laquelle des deux aura le droit d'entrer la première. Non qu'elles fassent cela par jalousie, elles ne se battent pas réellement, ce n'est qu'un jeu, j'entends les coups légers et sonores qu'elles se donnent, leur halètement qui maintenant signifie vraiment qu'elles étouffent, çà et là quelques mots. Finalement, j'ouvre la porte moi-même et elles se précipitent dans la chambre, échauffées, avec des chemises déchirées et l'odeur âcre de leur haleine. Puis nous tombons sur le tapis et le silence se fait peu à peu.

— Alors, pourquoi te tais-tu ?

— J'ai oublié comment tout cela s'enchaîne. Où en étais-je ? Tu m'as interrogé sur l'origine de mon prétendu pouvoir et j'ai mentionné mes deux femmes. Eh bien oui, c'est ainsi, mon pouvoir me vient de mes deux femmes.

— De la simple vie commune avec elles ?

— De la vie commune.

— Tu es devenu bien avare de paroles.

— Tu vois, mon pouvoir a des limites. Quelque chose me commande de me taire. Au revoir. »

(*Traduit par* Marthe Robert) FRANZ KAFKA

REX BITUR

Quatorze cent quarante-quatre. Le palais de Jacques Cœur, à Bourges. Jacques Cœur vient de rendre visite à Agnès Sorel, maîtresse en titre du roi Charles Sept.

JACQUES. — J'attends ma femme qui est dans sa chambre, dans notre merveilleux palais. La ville de Bourges, déjà tout ébranlée de m'avoir donné le jour, cet ouvrage capital achève de la démolir. Nul castel, il faut l'avouer, nul castel n'est en mesure de jouter avec mon logis pour marier si bien splendeur et commodité. Le plafond de ma chapelle ruisselle d'anges d'azur, alléluia ! mais je dispose du chauffage à briques récupérantes, système romain et mahométan. Dans l'endroit de la France le plus loin de la mer les poutres incorruptibles et, pour ainsi dire, incombustibles de mes greniers retracent la charpente de mes galères, la quille, la membrure, à un quart de pouce près. N'empêche que, dans ces galères à l'envers, les chambres des domestiques dépassent en confort celles de plus d'un baron. Il me plaît d'emmêler en preuves éloquentes l'inégalité de mon tempérament, le plus contradictoire qui, depuis Jésus, se soit vu. C'est ainsi que la cour prin-

cipale, en bas, n'est grande que d'un seul côté. Par pure goguenardise, sur certaines de mes façades manque la fioriture qu'appelle la symétrie. Ma femme me fait attendre. Il est vrai qu'elle a, maintenant, des dames pour l'habiller. Elle se crispe sur le raidissement de son corps en lutte contre la vieillesse et contre l'échéance, non qu'elle soit coquette, pauvre artichaut ! Mais pour durer à mes côtés le plus qu'elle pourra. Or je ne suis pas souvent là. Le ciel m'en soit témoin, je n'aurais pas demandé mieux que de poursuivre ma vie avec pour unique compagne, complice et compère, Marcelle de Léopard, mon épouse, au gré de l'ordre naturel tel que le réfracte, le suppose et le réclame le catéchisme. Mais puis-je me permettre de négliger mes affaires ? Leur soin voulut que plusieurs fois je rencontrasse M^me^ Sorel. Cependant, le mariage me tient au point que, toujours, dans la voix d'Agnès et dans ses façons, je perçois la voix et les façons de ma femme. En revanche, dès que je suis avec ma femme, je crois en elle entendre et contempler Agnès, et il n'est jusqu'à mes paroles qui ne se réveillent alors telles que je les prononçai devant Agnès. Incertaine puissance du caprice pensif incapable de désobéir aux fantômes qu'il est capable d'engendrer ! Ah ! toi !

MARCELLE. — Jacques !

JACQUES. — Que tu es jolie en cette robe ! Que tu es jolie !

MARCELLE. — Plus les années passent, mon Jacques, plus mes robes sont belles, et moi, moins je le suis. Mesdemoiselles, vous pouvez nous laisser.

JACQUES. — J'arrive de Loches, pas très loin de Tours.

MARCELLE. — Je sais. Supportable, le séjour ?

JACQUES. — Hormis quand les pirates corses s'emparèrent de moi, je ne me souviens pas d'avoir jamais

manqué de quoi. Bonne table et bonne litière m'attendent partout.

MARCELLE. — Les inconvénients de la richesse. Et cette dame ?

JACQUES. — Quelle dame ? Ah oui !

MARCELLE. — Elle te l'a montré ?

JACQUES. — C'est son usage, que veux-tu ! Tu tiens vraiment que nous revenions là-dessus ? Elle me l'a montré.

MARCELLE. — Le gauche, toujours ?

JACQUES. — Toujours.

MARCELLE. — A croire qu'elle n'en a qu'un. Mais enfin ! pourquoi donne-t-elle à regarder cet organe pommé ?

JACQUES. — Pour que l'on constate qu'il ne comporte pas le mamelon habituel.

MARCELLE. — Et toi, tu trouves que c'est beau ?

JACQUES. — Lisse, éclatant, sphérique, le sein gauche d'Agnès, un bol de porcelaine, un bloc de neige !

MARCELLE. — Écoutez-le ! Qu'est-ce qu'elle doit mettre dessus comme fromage, comme vernis !

JACQUES. — Hors du corsage dont un côté se rabat tout d'un coup, ce globe de chair blanc surgit sans prévenir. Aveugle, il vous aveugle. On est chaque fois pris de court comme par le soleil au gros de la nuit. Et l'on cherche avec malaise, je ne m'en défends pas, la repartie d'analogue teneur que commande la courtoisie. Que ne peut-on montrer son cœur ?

MARCELLE. — Assez ! Dégoûtant ! Le vice ! Moi aussi, j'en ai un, de sein gauche, moi aussi. Attends que je te le mette sous le nez. Attends ! Ah ! misère ! Je n'arriverai jamais à me dégrafer. D'ailleurs, tu le connais par cœur.

JACQUES. — Marcelle, tu me fais tant de peine et je te veux tant de bien !

MARCELLE. — Tu ne veux de bien qu'à la gloire. Dans Agnès tu poursuis ce qu'avec cette fameuse pucelle

tu poursuivais. De grands drapeaux pendent devant la porte de l'avenir. Tu sues tout ce que tu sais pour les écarter, pour entrer dans l'avenir aux bras des dames que tu crois les plus illustres. Mais tu te laisses rouler. Ta Sorel, on l'appelle la dame de Beauté. Beauté, c'est son domaine, sur la Marne, à Nogent, à deux lieues de Paris. Jeanne s'appellerait Crachignart ou Bosselardon, et Agnès serait dame de la Fouillasserie ou de la Mangeoirecrochue, tu ne palpiterais pas tant. Beauté ! Prendre le nom d'un fief qui porte un nom pareil, il faut avoir de la poitrine ! Elle en a !

(Ici la femme de Jacques Cœur se met à imiter Agnès Sorel.)

Monsieur l'argentier, quand vous êtes là, je respire. Je ne saurais en dire autant du roi. Je lui ai donné trois fils qui ne seront jamais que des bâtards. Eh bien! vous me croirez si vous voulez, le roi me glace, me contracte. Il finit par vous cadenasser, tant il est lui-même emprunté. A propos, Charles se dispose à lancer un nouvel emprunt, du côté de l'inépuisable Jacques Cœur. Mais j'ai bon air, de vous l'annoncer ! Pour vous tout est prévu, surtout l'imprévu. Vous ne serez donc point surpris, monsieur l'argentier, si je vous déclare tout net vous avoir prié de venir, sur la foi de votre titre, afin de vous en demander. De l'argent, naturellement. Vous n'avez rien à craindre pour le remboursement. Je vous nomme mon exécuteur testamentaire d'ores et déjà. Vous puiserez dans mon cercueil. Mais je pars pour vivre très longtemps. Je vous offre donc là, remerciez-m'en, une inappréciable chance d'éternité.

JACQUES. — Mais qu'est-ce que tu chantes ? Qu'est-ce que tu chantes ?

MARCELLE. — Ses propres paroles. Je peux t'apprendre aussi ce que tu répondis.

JACQUES. — Voyons, voyante !

MARCELLE, *imitant son mari.* — Avoir, c'est devoir. Telle est ma devise. Ma devise numéro neuf. Chère madame, j'ai. Par conséquent, je dois. Je vous dois ce que vous n'avez pas. Combien ? Combien désirez-vous ?

JACQUES. — Ma brave Marceline ! Eh oui ! C'est ainsi que j'ai parlé.

MARCELLE. — Je continue. Je fais Agnès Sorel. Toi, tu te fais. Tu fais Jacques Cœur. Allons-y ! Monsieur l'argentier, j'ose à peine articuler... Çà, la réplique !

JACQUES. — Ça t'amuse vraiment ?

MARCELLE, *ironique.* — Je me régale.

JACQUES. — Bien. Articulez, madame. Articulez.

MARCELLE. — Trente mille francs.

JACQUES. — Trente mille francs. Vous plaisantez, Madame. Cinquante mille francs compenseront à peine l'honneur que vous me faites en me conviant à vous obliger. Vous pouvez garder cet argent tant qu'il vous plaira, deux mois, trois mois, six mois. Disons six mois et donnez-moi une petite signature. Quant à l'intérêt, je n'en requiers d'autre que de vous savoir sans inquiétude.

MARCELLE. — Cinquante mille francs ! Et tu les lui as donnés ! C'est bien les hommes ! Mais comment les a-t-elle pris ?

JACQUES. — Comment elle les a pris ?

MARCELLE. — Enfin, qu'est-ce qu'elle a dit ?

JACQUES. — Comment ? Tu ne joues plus ? A l'instant, pourtant, grâce à toi, M^me^ Sorel était là.

MARCELLE. — Cinquante mille francs. Il y a de quoi vous désarçonner, reconnais-le !

JACQUES. — Elle m'a dit : « Cher ami, je ne saurais mieux employer ces fonds qu'à me payer des fourrures. Qu'en pensez-vous ? » Moi, tout de suite : « Ces dos de martre, qui conviennent à vous vêtir en vous ornant, hormis dans mes boutiques, où les trouveriez-vous ? Je dispose aussi de quelques onces de beau

muguet turc sans rival contre les rides séculaires. Dos de martre et beau muguet, je vous en mets pour cinquante mille francs. De la sorte, l'argent que je prête, je n'ai pas à le débourser. »

MARCELLE. — Tu me racontes des histoires.

JACQUES. — Pourquoi ne ririons-nous jamais ? Çà, je peux te montrer le billet qu'elle m'a signé. J'en ai d'autres, de sa main, tout un tiroir.

MARCELLE. — Chacun te signe des billets. Charles Sept le premier.

JACQUES. — Ce que j'ai, le roi l'a. Tu es rassurée ?

MARCELLE. — Rassurée ? Il ne reste au roi qu'à te prendre tout.

JACQUES. — Renverse la proposition. Renverse-la. Qu'obtiens-tu ? Ce qu'a le roi, je l'ai. Tu ne trembles plus ?

MARCELLE. — A force de renverser les propositions, tu vas t'ébouillanter. Et puis, d'abord, ton cerveau me fatigue la cervelle. Tes coupons de drap, tes pièces de toile, je les comprends. Je les touche, je les comprends. Mais je me perds dans ce que tu nommes le crédit.

JACQUES. — Si du client tu fais Dieu, le crédit c'est le crédo. Voilà.

MARCELLE. — Mes sens admettent la réalité de tes galères, le bois, les cordages, les hommes, mais mon esprit trébuche devant le calcul à long terme du change sur la place d'Alexandrie. Et, quand tu leur vends de l'argent, à ceux de l'Égypte et de l'Arabie...

JACQUES. — Cet argent est vraiment de l'argent, de quoi te plains-tu ? Tiré de mes mines d'argent à grand renfort d'ouvriers et d'appareils.

MARCELLE. — ... et qu'ils te le payent avec de l'or, eh bien ! cet argent que tu leur vends, tu le marques à la fleur de lys et, d'après toi, le gouvernement, Agnès, le roi, tous les autres, le gouvernement te doit trop, nous en arrivons à tes billets, il te doit trop pour se

permettre de vérifier si tu n'abuses pas de sa fleur de lys, si tu ne t'en sers pas pour bercer l'acheteur. Le taux du métal répond-il aux ordonnances ? Rappelle-toi les marcs d'argent.

JACQUES. — En Égypte, ils ont des balances.

MARCELLE. — Mais, ici même, qui t'empêche à tire-larigot de frapper toute la monnaie dont tu as besoin ? Tu disposes du métal brut et du poinçon officiel. Le roi s'applique à gagner la France sur ses cousins. Toi, tu gagnes la France sur le roi, lequel n'est pas ton cousin. Avec le sang qu'il a, merci !

JACQUES. — Nul n'y voit rien, tant j'opère feutré.

MARCELLE. — Nul n'y voit rien ! Elle est trop belle ! Et ce J et ce C partout, dans le papier de tes lettres, dans le fer-blanc des girouettes, sur les murs de la chapelle, partout !

JACQUES. — Nous avons les mêmes initiales, Jésus-Christ et moi.

MARCELLE. — Toi, tu ne te prends pas pour n'importe qui ! Et toutes ces coquilles, tous ces cœurs...

JACQUES. — De sable et de gueule. J'ai reçu la noblesse.

MARCELLE. — Sur fond d'argent, il va de soi. Pas moyen de faire un pas dans la maison sans tomber sur ton blason. On trouve des coquilles et des cœurs jusque dans le bain, jusque dans le four.

JACQUES. — Les coquilles veulent dire que je suis un pèlerin. Quant aux cœurs, leur langage...

MARCELLE. — Un pèlerin. Tu fais ton chemin. Mais tu vas trop loin. A quoi riment ces manoirs et ces terrains que tu achètes dans toutes les provinces et jusqu'en pleine Bourgogne, comme si tu fusses épris d'y supplanter d'avance la bannière du roi ! Franchement, tu ne pouvais pas te passer, non ? d'être châtelain à Beaucaire, à Sancerre, à Béziers, à Lyon, à Boissy...

JACQUES. — A Boissy, chérie, j'ai trouvé, gravée depuis des siècles autour de la poterne, celle de mes devises

qui est le plus à moi désormais. A cœurs vaillants...

MARCELLE. — ... rien d'impossible. On finira par la connaître. Tu es baron de Torcy. Tu es baron de Perreuses.

JACQUES. — Je suis en outre seigneur de La Motte et je possède la moitié de Roanne, dans le Forez. L'année prochaine, j'aurai l'autre moitié. J'ai Saint-Gérard-le-Vaux, La Palisse, Marmagne...

MARCELLE. — Assez, Crésus !

JACQUES. — Villeneuve, Champignolles, Saint-Maurice-sur-l'Aveyron...

MARCELLE. — Ça suffit, crétin !

JACQUES. — Meaulne, Mézille, La Fresnaye...

MARCELLE. — Quelle imprudence ! Quelle imprudence !

JACQUES. — La Couldre, Saint-Georges, Barlieu, Malebranche, Melleroy...

MARCELLE. — Jacques ! Par pitié !

JACQUES. — Autant de victoires par-devant notaire. Je m'avance dans tous les sens. Le roi de Bourges, c'est moi. Rex Bitur.

JACQUES AUDIBERTI

EN CACHETTE

Quidquid latet apparebit.

Il est aussi utile pour la vie de connaître des causes imaginées que si on avait la connaissance des vraies.

DESCARTES

Un promeneur du dimanche, fumeur d'occasion, se croyait abandonné de Dieu, dans une campagne hostile, parce qu'il cherchait en vain à se procurer une boîte d'allumettes. La nuit ne le surprendrait pas : il la voyait se faire, aux alentours, lentement. Soit. Le bureau de tabac le plus proche est quand même à quelques kilomètres. En vérité, il est libre de ses mouvements : son corps, en pleine forme, n'a jamais dû riposter à une agression quelconque. La lune, sans ombre, s'était levée au-dessus des carrés de bois qui, sur des pentes douces, presque irréelles, dans le lointain, faisaient tache. Heureux pour rien. Mais, pour faire prendre son tabac fin de Virginie, il eût fallu gratter, par exemple, une allumette soufrée. Le mot, naturellement, il l'avait, non la chose qui vraiment manquait. On sait qu'à certaine privation s'amorce un désir sans frein : tel besoin faillit rompre son équilibre (un peu précaire), détruire l'harmonie de son corps et faire la nuit, en lui. Mais le mot le sauva. Quoi ! vous usez maintenant de mots qui brûlent ? Certes, je songe à ceux qui mettent le feu à l'imagination en la faisant rougir ; quand elle prend, on voit un peu plus loin : ce qui est profond se lève à hauteur

de la vie, le sens des choses se lit en pointillés comme des clous lumineux sur une piste d'envol, on est alors placé au centre d'un miracle où le divin est à portée de la main.

D'ailleurs (qu'on me pardonne une comparaison qui, pour déshonnête qu'elle paraisse, n'en est pas moins née d'un plaisir innocent), si l'on interdit encore, de nos jours, aux jeunes filles, l'usage de certains mots, c'est bien parce qu'on ne sait pas au juste à quel point ils renseignent et à quel autre ils affranchissent. Ainsi, pour ôter, à coup sûr, le goût d'imaginer la vie et ne point faire prendre forme à l'illusion, on les prépare avec douceur à la mélancolie.

I. — MES AMIS SE DISPUTENT, MAIS LA CAUSE DU CONFLIT EST SUBTILE

Des amis (le professeur Henri avait été un ami d'enfance de mon père ; quand il fit de Mona, qui ne plaisait pas à ma mère, sa seconde femme, il se lia franchement avec moi), que je voyais peu d'ordinaire, m'ont accueilli, à bras ouverts, et logé. Ils ne m'ont guère interrogé (sans doute en savaient-ils sur moi plus que je n'aurais pu leur apprendre) ; ils n'ont pas davantage inventé, pour motiver leur geste, des raisons d'agir ou de m'aider ; après m'avoir montré ma chambre et les « lieux », ils ne se sont plus occupés de moi. Dès le lendemain, ils m'ont ignoré comme un rêve dont on a perdu le fil et, pour ne pas me forcer à des précautions indignes, m'ont laissé libre de penser ce que je voulais. Ils manifestèrent en tout, par la suite, une telle indifférence que je comprends encore mal maintenant pourquoi je ne me suis pas réfugié chez eux plus tôt ni, surtout, comment j'ai pu si distraitement, plus tard, les laisser tomber.

Ils se disputaient à longueur de journée. Que j'en aie été parfois le prétexte ou le sujet, l'idée ne m'a jamais effleuré. Plus tard, j'appris que mon intrusion n'avait

strictement rien changé à leurs habitudes. Simplement, ils ne se supportaient pas. C'est pourquoi ils avaient pris avec moi tel arrangement pour me tolérer : ils m'avaient réduit à zéro. Entre eux, c'étaient des scènes à épisodes, des récriminations sans fin, accompagnées d'éclats de voix, de sanglots (il arrivait fréquemment qu'un médecin de quartier fût consulté), qu'apaisait peu à peu, à petites gorgées, l'absorption de sédatifs à base de jusquiame qu'on délivre sur ordonnance. La présence de l'un devenait pour l'autre provocation involontaire : le tête-à-tête suppliciait. Ils vivaient avec intensité sur le terrain de la torture qu'ils s'infligeaient, à la manière de certaines mouches qui, à l'abri de tout danger, perpétuent l'espèce en déposant leurs œufs dans le corps vivant des chenilles : ils reprenaient ainsi de cruelles forces dans l'âpreté d'une lutte inégale qui les transformait physiquement selon le centre atteint de leurs tourments imaginaires.

Naturellement, je me gardais d'intervenir ; mais c'est trop peu dire que leur conduite à mon égard m'invitait à une courtoise discrétion. En réalité, on me demandait coûte que coûte de poursuivre mon travail (supposant que je l'avais commencé), de ne pas prolonger mes études plus qu'il n'est nécessaire (alors que mon esprit ne s'éveille que dans la distraction), de témoigner en fin de compte que mon cœur était de bois.

D'ailleurs, s'il arrivait que je fusse pris au piège, en train de flâner, et que l'humeur ou quelque autre nécessité les prît de s'expliquer, je n'apercevais autour de moi que mouvement de fuite, quasi félin. En silence, ils regagnaient leur chambre (où je n'étais jamais entré), Mona fermait la fenêtre qu'on voyait de la cour basse, le professeur Henri donnait un maniaque tour de clé, et puis c'était un moment d'attente plus ou moins long où rien ne se passait qui fût apparemment anormal, sinon que j'avais cessé de flânocher ou, refermant le livre que je

lisais, le regard perdu loin d'une image qui se brouillait, je songeais à la fille du professeur Henri, qui vient d'avoir treize ans et qui, certains jours, s'enfermant sans raison, refuse net d'aller au lycée.

Je n'y comprenais rien, mais ça me gênait ! Qu'ils pussent à leur guise m'interloquer, m'intimider sans façon, me replongeait avec agacement dans ces prisons d'enfance, quittées généralement trop tard : on emporte le mal qu'on y a contracté. Comment s'y prendre pour voir clair ? Pour commencer, je formulais avec soin des explications fort vagues, aussi vagues que les terrains dont on interdit l'accès : je vagabondais. Je m'efforçais d'en donner de très générales, voire morales, pour avoir une chance de tomber juste. Par exemple, je me disais que la fréquence des crises butait sur un point d'enchevêtrement que mon analyse ne pourrait que durcir : ou bien que reproches et injures, qui les écorchaient à vue d'œil, avaient d'obscures motivations affectives ramifiées tellement loin dans leur passé vécu que chaque nouvel instant de la vie, sensibilisé à outrance, recevait en s'isolant quelque avantage aux dépens de l'ensemble de la vie commune : ou bien, pour ressasser à loisir l'objet de leur souffrance et entretenir, dans leur corps, un courant de provocation, à la manière de celui qui place un pied dans l'entrebâillement d'une porte qui bat, qu'ils n'avaient pas osé se faire l'aveu au delà duquel ils n'auraient eu, désormais, rien à se dire.

Mais le souci de simplification rassure l'esprit (prompt à parcourir en sens inverse un chemin familier) et le laisse désemparé devant le vide qu'il attire. Je n'apercevais pas qu'en poussant les choses un peu plus loin, dans le même sens... Bien sûr, je faisais le tour de l'énigme, mais je désirais surtout la lire les yeux fermés, ne me doutant pas que je me nourrissais d'un secret que je ne pourrai éventuellement livrer que l'ayant d'abord perdu en moi. Je sentais bien aussi qu'il fallait rectifier

mon tir pour faire mouche, comme si, à la faveur d'un surcroît de précision, du détail encore invisible de la cible, pouvait éclater, à la pointe du regard, une autre réalité, ou simplement un fait analogue *armé* d'un peu plus de réalité, ou enfin l'envers (qui n'est pas le bonheur) d'un amour malheureux.

II. — UNE FEMME VUE DE PRÈS, DANS TOUS SES ÉTATS, AVANT D'ÊTRE ABANDONNÉE

Pour faire le saut auquel le vide entraperçu m'avait résolu, j'avais mis à profit le soutien précieux d'une admiration sans réserve, dont les ailes me portaient tout naturellement aux nues, vers le professeur Henri ! Il appartenait à la classe de ces êtres rares grâce auxquels, et en fonction peut-être de la considération qu'on ne leur dispute pas, on ne peut que tomber de haut ! Je n'en dirais pas autant de Mona. On ne savait d'où elle sortait et l'on se pressait d'ajouter : il vaut mieux ne pas le savoir. En vérité, Mona ne manque ni tout à fait de courage ni de cette sorte d'ennui qui colle au devoir et ne grandit pas, dans l'intimité, celle qui l'accomplit. D'une conduite irréprochable, presque intimidante, elle avait en outre l'intelligence claire qui ajoutait à la sérénité surveillée du visage, lymphatisme d'apparat à la Gainsborough, une douceur qui ressemble à s'y méprendre à l'épuisement. Au physique, amazone aux cheveux huilés, au buste étroit, les bras finement musclés pour la domination plutôt que pour l'étreinte, on savait néanmoins qu'on pouvait entendre, dans son cas, le centre de gravité au sens propre comme au figuré, parce qu'on l'avait vue chanceler, s'écrouler sans manière ; d'autres qui la jugeaient disaient : sans raison. Comme si le terme d'une logique extrême où elle ne peut se maintenir invulnérable remuait sa chair, en profondeur.

Irrésistiblement se nouaient, à la hauteur des yeux et sur un court trajet nerveux qui apparaissait en tremblant à fleur de peau comme une marque de fabrique gravée en filigrane, étranglées le long d'une chaîne ganglionnaire, des boules de bêtise qui bloquent soudainement quelque part le parcours des idées saines et, virant à l'eau pure, éclatent en forme de petites larmes processionnaires comme la pluie rabattue sur une fenêtre efface par excès la trace de sa chute. Heureusement, quelques secondes plus tard, le visage défait recomposait un masque d'impassibilité sur lequel n'aurait involontairement passé qu'un souffle de fraîcheur qui, sans aviver l'intelligence de manière excessive, restituait Mona inchangée, un peu plus froide, à peine plus lointaine qu'avant.

III. — UN HOMME PARFAIT, UNE OPINION DISCUTABLE

Voilà que je n'ai rien dit encore du professeur Henri dont je maquille le nom par prudence plutôt que par souci de convenance. J'imaginerais mal, en effet, après tant de marques de faveur reçues pour ce qui ne représentait à ses yeux que des heures de travail et d'oubli de soi-même, que sa mort fût survenue sans scandale ou que personne n'ait eu l'idée d'en éveiller le soupçon.

Rien dit, soit. Mais j'ai parlé d'admiration. Elle me terrorisait. C'est pourquoi quelques conversations, que nous eûmes dans des circonstances que je rappellerai, m'embarrassèrent plus qu'elles ne me renseignèrent ; l'ascendant qu'il exerçait naturellement sur moi par la force de l'âge se doublait d'une supériorité intellectuelle d'autant plus insultante qu'il semblait moins y recourir. Si je faisais timidement allusion à son œuvre que j'avais lue (avec combien de respect !) et acquise par souscription (aux dépens d'autres plaisirs), ou à ses cours que j'avais suivis (sans en sécher), il tirait de la vie quoti-

dienne quelque argument de bon sens, assez gros pour décourager tout esprit de finesse, et, faisant appel à mon expérience crue des choses, tournait en dérision le propos sur lequel j'avais espéré jusqu'à la fin marquer un point. C'est dans telles conditions peu flatteuses pour ma manière d'aimer que je peux parler du professeur Henri presque irrespectueusement ou du moins avec le sentiment que, me faisant plus petit que nature, on me laissera la part de liberté nécessaire pour le restituer un instant tel qu'il fut.

Dans son œuvre fort abondante (la matière, certes, lui faisait moins défaut que le temps et les moyens de la traiter), certains écrits avaient retenti comme la voix dans le vide qui la multiplie : de sorte que son silence forcé était comme une dernière leçon, la plus magistrale, sans doute, destinée à ceux qui l'avaient jadis écouté.

Soit. Le professeur Henri était un homme admirable. La belle affaire, vraiment ! Est-ce là sans vous moquer à quoi vous vouliez en venir ? A défendre sans ironie la cause de celui que le travail a tué ? A présenter sous un jour trompeur qui a reçu de son vivant les honneurs qu'on rend à la fonction et accepte sans murmurer d'en être dépossédé ? Oui et non. Oui, en effet, le professeur Henri a travaillé durement, opiniâtrément, avec un acharnement tel qu'on se demande, en fin de compte, s'il n'y a pas quelque chose qu'il ne faisait pas qui était plus précieux que ce qu'il faisait. Et non, parce que je crains qu'on ne commence d'être piqué par une affaire scabreuse au moment où, précisément pour cela, j'aurai cessé de la poursuivre.

Mais soutenons pour le moment cette thèse ; nous conduirait-elle à l'inconséquence, elle aurait eu l'avantage de nous avoir placés sur une voie dangereuse. Qu'arrive-t-il ? Pour être clair, recommençons. Le professeur Henri travailla sans relâche à une monumentale entreprise de compilation et de recherches, à

peine dépistée par d'autres (mais où l'on se prenait à l'imiter en le pillant : on le plumait de tous côtés), pour tuer en lui le germe d'un caprice inavouable à son entourage, pour dérober un secret à la maladive curiosité de Mona, à la perverse précocité de Ju qui vient d'avoir treize ans. Il appelle ça, sans pudeur, folie, mais aussi raison de vivre puisqu'il exécute sa besogne sans espoir comme si la réussite même l'avait frustré de ce qu'il n'aurait pu manifester qu'en restant misérablement obscur. En train d'achever l'œuvre qui le rend justement célèbre (peut-être en aperçoit-il la fin), il sait, en outre, qu'il aura tu la seule chose au monde qu'il n'aurait pu exprimer sans tout remettre en jeu, menaçant pour toujours sa tranquillité. En lui, quelque chose d'infiniment petit, mais capable de faire bouger l'ensemble de sa vie maintient une distance irréductible entre la vie qu'il a et celle qu'il refuse pour rester un homme comme les autres. Entre le risque de se faire écraser par l'œuvre qu'il pousse devant lui comme une pierre et celui d'être découvert sans forces, le regard fuyant, il a choisi. Précisons : on l'encourage officiellement à poursuivre sa tâche, on couronne ses travaux, on pille ses ouvrages, on lui accorde même une autorité jusque sur des problèmes qu'il n'a pas soulevés. Supposons : l'appareil politique qui a soutenu sa carrière universitaire se décompose, le pouvoir qui l'a solennellement investi change de mains. Soit. On le prive de ses cours ; ses livres sont proscrits, leur vente interdite (ce qui gonflera le prix de ceux que j'ai acquis sans souci de spéculation). Continuons : on dénonce publiquement l'action néfaste sur la jeunesse qu'il a formée ; on proclame sa déchéance par voie de décret. Qui verrait l'homme, le jour de sa disgrâce, lirait peut-être dans son regard une étrange lueur de tendresse, comme la tendresse qui tient à la vie par un fil.

Mais nous voilà revenus au mystérieux point de

départ. Bon. Mais quel fil ? Évidemment, cette thèse a pour elle certaine logique harmonieuse qui a le double mérite de donner une explication et de rendre vaine toute recherche. Sans doute, mais quelle explication ? Eh bien que Mona, par exemple, n'était pas stupidement jalouse de la *capacité* de travail qui absorbait son époux et qu'elle avait ses raisons pour faire des scènes. Mais cette démonstration a contre elle deux faits de nature différente. Le premier est historique : il est peu sage de s'appuyer sur une période de terreur pour rétablir l'ordre de quoi que ce soit. Le second est personnel : retournant les choses en tous sens pour essayer de comprendre l'intime raison du professeur Henri, j'avais acquis la certitude qu'il se conduisait de telle manière qu'il voulait par surcroît, de temps à autre, avoir tort.

IV. — POUR FAIRE PIÈCE A L'AUTORITÉ : LA RUSE

J'en étais là dans mes supputations, balançant mes chances d'arriver à bout, maintenant ou plus tard, avec une sorte de confiance dérisoire, l'application de mes principes ne m'ayant pas conduit à saisir la cause du malaise que j'éprouvais ; j'imaginais volontiers, même si quelque partie de mon raisonnement se révélait improbable ou suspecte, qu'un commencement de méthode m'avait aidé à traverser, avec une lueur suffisante pour repousser l'attrait de l'absurde, un des moments les plus louches, en tout cas le plus débilitant, de ma vie, j'en étais arrivé là, dis-je, lorsque le professeur Henri m'appela dans son bureau. Je n'y étais entré qu'une fois : quand on m'avait recueilli. J'avais gardé l'impression d'une image fin de siècle, exactement datée des débuts de la photographie, où l'on voit par exemple quelque couple de savants illustres, vêtus à la mode de 1860, en train de manipuler coupelles et cornues sur

la table d'un laboratoire meublé comme une salle à manger de l'époque, ou encore M. Ford, âgé de vingt ans, au sourire américain, posant debout à la porte du garage dont il vient de créer le besoin. Images de lieux déjà légendaires, presque en retrait de la vie, ou d'êtres surpris flottant à mi-chemin de leur rêve et de leurs réalisations, ou, mieux, tant soit peu complices de leur rêve. Tel m'était apparu le professeur Henri au milieu de son musée, retenant la vie comme un reste ou un semblant pour attendrir ou charger comme il fallait le regard qu'il m'adressa quand j'entrai.

Étrange intimité que celle qui règne autour d'un poêle ! Et quelle insécurité pour l'esprit qui s'affirme à l'intérieur de telles limites ! Le professeur Henri occupait le fond de la pièce : il avait attendu, tout en me regardant, qu'ayant franchi la région froide et obscure qui me séparait encore de lui, je l'eusse rejoint dans l'espace chauffé où il se tenait de préférence, assis derrière une table à croisillons. Énigmatiquement beau, il gardait un air impénétrable bien qu'il me fît généralement face, le visage froissé sur les bords. Sur la table, une lampe jour et nuit allumée soulignait coniquement le cercle où l'on peut se mouvoir et se voir : réduction d'espace où l'on ne se perd de vue que volontairement. Sur une haute fenêtre dormante, les rideaux restaient naturellement tirés. Tout ce qui avait été acquis et légué était rassemblé là selon des habitudes prises par le temps, — un souvenir pour chaque chose comme un certificat de provenance — de telle manière qu'une première fois je n'avais pu retenir de l'ensemble aucune image isolée, mais j'avais gardé la nostalgie d'un lieu où l'homme a vécu dans le doute, à voir la place qu'occupent les choses et l'ordre dans lequel elles ont été ensevelies. Allusions et références silencieuses donc, et cependant, tout ici est marqué d'une intention de rappel ; chaque objet rare ou non, de toute origine, existe par rapport à

un moment de grâce que le professeur Henri a renouvelé, prolongé, retenu, sans faire usage de mots. Mais le rapport permanent qu'il affirme n'en demeure pas moins unique, lié à l'avance à sa propre mort. C'est pourquoi je fus pris de vertige. Le professeur Henri était-il un produit baroque de mon imagination ? Étais-je entré chez lui instinctivement poussé par le goût de l'inconvenance ? Et, si l'on m'avait fait appeler vraiment, n'était-ce pas simplement pour me faire constater et témoigner s'il le fallait : « Regarde-moi bien, mon ami, tu verras que je suis mort. Ne t'occupe donc pas de moi et retourne à tes jeux, un mort ne doit pas exister. »

Et je songeais, par analogie, à ceux qui fréquentent la librairie *Véga*. A ceux qu'on rencontre et reconnaît alentour, çà et là dispersés, à quelque table de café, ayant prudemment fait empaqueter, pour les dérober à la malice qui court les rues, leurs achats de livres précieux. Mystérieusement jeunes, le visage plus pâle qu'une flammèche de gaz pauvre, il ne viendrait à l'idée de personne de leur parler de n'importe quoi en vue d'établir un contact avec ces sacrées réserves qui les regonflent à vue d'œil, et cependant ? Plus vulnérables que d'autres, peut-être, ils ont le souci de se placer dans une sourde connivence universelle, à l'abri de la menace réelle qu'exerce sur eux-mêmes leur propre perversité.

V. — LA VÉRITÉ N'EST PAS DANS LES FAITS

Reprenant le fil d'une enquête que je menais en toute bonne foi (bien qu'elle me fît largement divaguer tant elle me passionnait : je me demandais alors si perdant de vue l'objet de ma recherche une fausse manœuvre n'aurait pas réussi à placer ma vie au bout de la question), je ne pouvais m'empêcher de penser, planté au milieu de ce savant bric-à-brac propre à décevoir l'impatience

et à assouvir sur-le-champ toutes vaines curiosités, que je n'étais guère en mesure de découvrir par l'expérience ce que le simple recours à la raison ne m'avait pas donné, c'est-à-dire l'indice de ce qui, dans ce lieu privilégié, charmait à coup sûr le professeur Henri au point de le faire s'y retirer à la première occasion venue ou de l'y retenir au delà des heures consacrées au travail.

Venant à peine de rentrer, il avait eu cependant tout le temps de réfléchir à ma situation avant de décider de me parler. Il me demanda de mettre une bûche dans le poêle en tôle et de me servir des pincettes pour la pousser à fond dans la braise, de voir ensuite si elle prenait tout en écoutant ce qu'il allait me dire sans l'interrompre et avec l'attention qui convenait. « Il est bien entendu que Mona ne sait rien. » Je compris qu'il avait l'intention de me parler de Ju et, pour cela, me tromper et mentir comme s'il ne veillait plus qu'à brouiller l'image légèrement idéale que je me faisais encore de lui, en harcelant ma pensée de mille sujets voisins de celui qui la hantait naturellement.

Mi-neutre, mi-tendre, il se pencha en direction du poêle devant lequel je m'étais accroupi, élevant benoîtement les mains pour capter au passage quelque incertaine chaleur. « On a craint le pire pour Ju. Imagine qu'elle vient d'avoir treize ans, c'est-à-dire qu'elle va sur ses quatorze ans. » Il souriait presque, observant sans doute la moindre réaction que je laisserais paraître. Je pris sagement le parti de me contenir et, pour l'encourager à poursuivre : « Ah, qu'est-ce que c'était ? — Voilà. La petite souffre de constipation. Beaucoup de choses viennent de là chez une femme, à fortiori chez une jeune fille... » J'actionnai le soufflet à double vent sur la bûche ; j'attendais que le professeur Henri déterminât lui-même la durée voulue de sa pause. Je n'osais lever les yeux ; souriait-il encore et à qui ? « Je lui ai fait des lavements, encore des lavements. Au lycée, on ne va

pas aux cabinets, le verrou ferme mal. Au bout de quelques jours, tout s'aggrave... Enfin, cette fois, je crois que ça s'arrange. » Je me relevai, le visage en feu, la bûche aussi. Où voulait-on en venir ?

Dans la pièce, il n'y avait ni sorcière ni miroir. Le fort beau visage de mon maître, presque tranquille, apaisé, me bouleversa par l'air hypocrite, encanaillé, qui me fit pressentir, en même temps qu'un premier malaise, l'arrière-plan d'une situation devenue d'un instant à l'autre étrangement comique. Encore une fois, il fallait attendre. Je le regardai à nouveau. Avec finesse, il soutint mon regard ; le sien se fit plus mince, entouré de plis. Ce qu'il dit alors, il le murmura.

VI. — LA VIE N'EST PAS SI DIFFÉRENTE D'UN SONGE

« Je fus jadis très impressionné par l'intelligence de ton père : je crois aussi qu'il m'aimait bien. Un sentiment analogue de la vie, nécessairement informulé, nous reliait : il était plus puissant à lui seul que tout ce qui sur le moment aurait dû nous séparer. Naturellement, cela ne nous a pas été épargné plus tard. T'aurait-il par hasard parlé de moi ? Ce serait sans importance. On a pas mal rêvé à deux, l'avenir ne s'était pas encore inscrit dans nos actes. On prenait la vie sans détour comme une chose droite, une ligne d'horizon à laquelle on aurait pu accrocher sa lessive. Quand le plaisir était à portée de la main, on ne s'en privait pas : on se déboutonnait. Sans philosophie et sans regret, on avait trop d'esprit pour appeler les choses par leur nom. On avait des amis ; des femmes aussi, tout compte fait, on en avait plusieurs malgré le serment qu'on avait prêté à la première. Ah, pourquoi plus tard fallut-il tenir compte de la perversité de l'esprit ? L'air est pur, noble l'élan du cœur, la femme facile... mais arrêtons-nous

là, de grâce, puisque au contraire l'air et le sang sont viciés. Quant à la femme, ne serait-elle pas finalement aussi fatale que la guerre ? On respire mal, aujourd'hui ! Comment vivre en paix avec le durable et le vrai qui empoisonnent l'esprit ? De quelle précarité majeure est frappé l'accord fondamental du principe de vie compris dans sa continuité et de l'émotion qui l'anime dans l'instant ! D'ailleurs, comment retenir l'émotion la plus rare, la trouvaille excitante, que l'esprit n'aurait d'abord touchées à l'endroit sensible, au point mort : oui, là où elles ont justement cessé de vivre ? Voilà ma question. Mais voici un exemple :

« Franchis par le train ou la route, disons une quinzaine de kilomètres (il est généralement superflu d'aller au delà !) et vois tout au long du parcours comment se ramifie Paris : jusqu'au cœur de la forêt ! Collines boisées, vallées et couronnes d'ombres surveillent en silence la fin extrême d'un langage redoutable ! Paysages préexistants, villes imaginaires sur le point d'être détruites, dont l'apparence seule aura été conservée grâce à la mémoire de quelques peintres morts prématurément mais vengés !

« Mais laissons cela maintenant qui manque d'évidence et commençons plutôt par la fin. Mona est sortie, son absence m'incline à rêver tout haut et, prenant quelque distance confortable, à me délester en douce de ce qui m'accable à chaque instant. Ne proteste pas, ton indifférence m'est plus précieuse que tu ne crois. Mon caprice? C'est qu'il me soit permis un jour quelconque de ne pas te reconnaître. Tu serais devenu, par mes soins, un étranger sans grimace.

« Sans doute, je ne voulais te parler que de Ju. Pardonne-moi, je vais y venir enfin. En attendant, méprise-le ou non, je t'ouvre mon cœur tel quel : je ne sais pour qui il bat. Le sentiment troué comme un carton par des tireurs de foire, exposé trop longtemps sans précaution

à la tendresse, s'est peu à peu décoloré, défraîchi. *Toucher à distance* a été jusqu'à présent ma plus secrète devise : celle qui, chaque soir en vue du lendemain, remontait mon ressort. Aujourd'hui le courant est bien coupé, mais je trouve en moi par l'habitude ce que j'y cherche à l'aveuglette, comme ces gérantes stylées des hôtels de campagne, qui, par les nuits d'orage, mettent la main sans hésitation sur quelque réserve de bougies. Mais voilà, dans ma région, il n'y a même plus d'orages ! Quant aux bougies, eh bien, je ne les ai guère mouchées ; intactes, inemployées, elles sont à la disposition de ceux qui voudraient entrevoir leur panique à la lueur d'une mèche !

« Le détachement dont je fais volontiers étalage est un peu comme ces fruits d'arrière-saison que l'on trouve par terre en prenant le ciel à témoin d'on ne sait quel désordre ! S'il est vrai qu'en général le fruit ne tombe pas loin de l'arbre qui l'a porté, imagine de quel désir fou *se détache* mon actuelle tranquillité. A partir de quoi il est reposant de savoir que toutes choses sont invariablement égales. A la pointe extrême du désir, le corps tient peu de place : juste ce qu'il faut pour se faire plus léger.

« Quant à Ju, je voulais te proposer simplement, sans détour et sagement, de vaincre sa sauvagerie même s'il s'agit, au début, de suivre sa nature. Tu es mieux placé que nous, par ton âge et la situation excentrique que tu occupes ici, pour veiller à son développement sans encourager celui de ses caprices ou de ses répugnances. Toutefois, il faut te mettre en garde : ne sois pas trop attentif à ce qui en elle est encore provisoire, inachevé, ou sois-le de telle manière qu'elle ne puisse jamais me soupçonner d'avoir été à l'origine de ta surveillance ou de la confiance qu'elle te fera. »

Naturellement, j'acceptai. Mais était-ce imprudent de déclarer en me troublant qu'en effet j'éprouvais, depuis

longtemps, le besoin de fixer mon attention sur quelqu'un et que, pour satisfaire à cette exigence, ma conduite n'était pas toujours irréprochable ?

VII. — UN RETOUR EN ARRIÈRE ET TOUT A COMMENCÉ

Le professeur Henri avait parlé, qui aurait dû m'apporter apaisement et réconfort. Allais-je aussi douter de mon maître ? Ce qui ne laissait d'étonner et m'ébranlait, c'était que le même homme, emporté dans un seul mouvement de pensée, débitât à la fois l'obscure histoire des forêts et celle (est-elle plus claire ?) des lavements qu'il administrait à Ju. Comment, rêvai-je, à partir de telles données incompatibles, concevoir en général et refaire pour son compte la déroutante unité de l'esprit? Mais peut-être, moins assuré de mes moyens depuis que j'avais aperçu la détresse de mon maître, me décidai-je avec franchise, cette fois, à apprendre directement de Julie qui m'était confiée, ce qu'à défaut de première rencontre avec un être le frôlement des idées et l'à-peu-près sur les choses avaient dangereusement perverti. Il y a longtemps que je n'ai rencontré quelqu'un une première fois, j'ai toujours l'impression de l'avoir déjà vu quelque part.

C'est entendu, le professeur Henri avait parlé et je n'avais pas bronché. Mais l'important, malgré le murmure écrasant des paroles, leur caractère douteux, enveloppant, c'est quand même qu'il n'a cessé de perdre contact avec l'événement dont il voulait m'informer et de renforcer à mes yeux l'image un peu grandiose que j'avais gardée de lui. Parce qu'enfin le petit éloge de l'insensibilité, auquel il s'était livré avec mesure, m'avait ému immodérément. Autant peut-être qu'une histoire ancienne, sans paroles celle-là, qui se passa, il y a quelques années, en gare de Dijon, à l'arrivée du train

de Genève le long duquel circulait une jeune femme. Machinalement je l'avais regardée, oui, sans lui attacher de l'importance. Et puis non, ça ne s'est pas passé comme ça. C'est sur le quai (j'avais donc baissé la glace du couloir) que je l'avais d'abord aperçue. Elle ouvrit la portière, posa à l'intérieur une petite mallette en toile d'avion et se hissa sur la plate-forme. Je n'avais plus qu'à me redresser légèrement pour continuer de la suivre, à l'extrémité du couloir où elle était montée. Elle reprit sa mallette en toile d'avion, elle ne referma pas la portière (c'était visiblement au-dessus de ses forces) et, examinant à la hâte tout en avançant vers moi quelques compartiments (je m'apprêtais à m'effacer pour lui livrer passage), je compris qu'elle était entrée dans le mien. Elle s'était assise tranquillement face à la place que je venais de quitter, sans doute, pour me permettre de l'apercevoir, une première fois, à une distance respectueuse. Et je me retins quelque temps d'aller m'asseoir, me disant, avec une sorte de rire contracté et promptement dominateur, que je pouvais encore laisser à ma sage prisonnière le frivole usage de sa liberté. Ainsi, nous quittâmes ensemble et silencieusement Dijon. Mais la joie facile que je m'étais promise, à la vue d'une compagne qui me plaisait d'autant plus en cours de route que je ne l'avais pas choisie au départ, dès que je fus installé, retomba froidement et le spectacle qu'elle m'offrit, désarmant, me plongea dans une longue rêverie.

Les yeux ouverts et baignés de larmes, le visage immobile, à peine incliné sur la gauche, elle regardait fixement le paysage qui malgré la vitesse avec laquelle on l'affrontait changeait imperceptiblement. D'une beauté touchée au vif, n'ayant rien à cacher qui ne fût lisible à l'œil nu, elle jouait ingénument son rôle sans l'avoir appris. Sans un geste, la moindre impulsion l'eût inondé à la manière d'une goutte dont on dit qu'elle peut à la

limite faire déborder un vase, son visage exprimait parfaitement la passivité dans le chagrin, comme une acceptation forcée presque inintelligible à elle-même. D'un sac de voyage recouvert de daim, posé à côté d'elle, elle retira un mouchoir de batiste, déjà mouillé par endroits, qu'elle appliqua sans ciller comme un bout de coton, à plusieurs reprises et longuement, sur le gonflement des paupières. Allait-elle maintenant trouver le repos ? Il semblait que la crise s'enfonçait en elle probablement plus loin à mesure qu'on s'éloignait de Dijon. Sur le front haut, dégagé, passait à cause de la vitre entrouverte comme l'ombre d'un vol d'oiseau, ailes blondies, battantes dans le vide, gardiennes d'une idée fixe.

Oui, je la croyais enfin rassérénée — si je l'observais sans pudeur j'usais quand même de certain artifice : par-dessus la page d'un livre, par exemple, sur laquelle je m'attardais ridiculement, m'impatientant de n'y pas saisir d'emblée le minimum de passion qui m'aurait accroché — du moins presque apaisée, sur le point de s'assoupir, quand je la vis rouvrir son sac de voyage (ses mains aussi étaient gantées de daim noir) et retirer au ralenti, comme en état d'hypnose, une lettre qu'elle déplia, ou plutôt une liasse de plusieurs feuillets, pliés en trois. Il était évident qu'elle connaissait par cœur le contenu, mais c'est avec application et gravité, ses lèvres frémissaient, qu'elle relut presque à voix basse un certain feuillet. A nouveau, ses yeux agrandis s'emplirent de larmes et son regard, pensivement, se porta dans le lointain. Ah, songeais-je, que ne donnerais-je pour recevoir du livre que je tiens à la main par contenance une émotion analogue à celle qui se produit spontanément devant moi à la lecture d'une simple lettre ! Était-ce de la jalousie ? Je déniais alors à tout livre tel pouvoir d'égarement ! Et j'en voulais pour preuve qu'elle accepte — mais je m'emportais — l'échange de nos textes !

Ainsi, durant les heures qui nous séparaient encore de Genève, à l'aide d'une lettre, d'un feuillet auquel somnambuliquement elle retournait, peut-être d'un paragraphe ou, qui sait ? d'un mot, elle jouit de sa blessure ouverte comme une page blanche. Avec quelle prudence elle montra ce qu'il était au-dessus de ses forces de contenir, mais aussi, dès qu'elle avait repris le dessus, détendue, absente, avec quel élan revint-elle au secret capable de répéter la montée de l'extase !

Mais signaler l'émotion c'est du même coup la remuer et s'interdire comme de l'eau qu'on trouble d'en voir le fond. L'inconnue de Dijon et le professeur Henri, s'ils m'ont tous deux montré du doigt la même vérité, à leur façon, ne l'ont pas autrement affichée. Dois-je à mon tour me résigner à l'indiquer de loin, à défaut de la saisir, — d'aussi loin que l'espérance est entée dans le cœur ? Et puis, constatai-je en regagnant confiance, si j'arrivais à la dire en un mot, ou même par le biais d'un seul feuillet (tel qu'en avait abusé ma chanceuse passagère), et fussé-je armé de patience, quel plaisir prendrai-je à poursuivre, comme un animal blessé, un récit qui m'aura fui parce que je l'aurai raté ?

VIII. — MANIÈRE DÉSUÈTE DE SÉDUIRE UNE JEUNE PERSONNE

Fais-je l'ange ou suis-je un drôle d'oiseau ? En tout cas, j'ai accepté, on le sait, de prendre Julie sous mon aile. Et ce qui simplifie ma tâche c'est que je n'ai qu'à fermer les yeux pour que s'allume, sur un passé de tendresse, l'étoile d'une enfance miraculeusement fixée dans le présent, en dépit de l'âge qui avance. De sorte que tout naturellement je saisis le rapport organique entre les êtres sans avoir à recourir aux sortilèges de la conversation ; je touche aux abîmes de l'élémentaire,

au niveau où les idées n'ont pas cours ; je suis de plain-pied avec ce qu'on imagine être, dans les zones d'élévation du monde, profondeur insondable où l'aventure a beau jeu. Les manifestations involontaires de l'âme, ses intentions les plus obscures, sont l'objet de ma vigilance ; je passe à les étudier le plus clair de mon temps. Je guette la répétition de certain geste auquel j'attache d'autant plus de prix, qu'il ne peut se reprendre sans rire. Je cultive avec bonheur ce qui se dit à la légère, les propos anodins de courtoisie, les formules distantes de la civilité, tout ce qui est considéré à juste raison sans ficelle et sans conséquence, qui ne vaut la peine d'être ni mentionné ni conservé, et qui est généralement tenu par les gens d'esprit pour totalement négligeable. C'est là mon lot. Il me rapprocha singulièrement de Ju qui entrait dans sa quatorzième année. Au physique, elle n'avait pas de quoi faire tourner la tête. Tout le jour, et souvent jusqu'à la nuit tombée, elle avait la manie de porter des verres teintés qui la faisaient plus absente que d'habitude : elle avait alors des yeux de jeune morte, tournés vers quel improbable avenir ? C'est dire combien l'intérêt de commande que je manifestai à Julie du jour au lendemain, avec toutes les précautions voulues, était en fait de la nature de celui qu'autrefois j'avais porté spontanément à son père, et qui aujourd'hui tenait moins à la personne de mon maître qu'à ce que j'en aurais reçu sans le savoir comme le produit d'un enseignement ou la vertu d'un exemple. Parce qu'en fin de compte je me demandais, devant la tâche peu commune qu'il venait de m'assigner et dont j'avais accepté la charge sans broncher, mais aussi sans me faire illusion, si le secret de puissance du professeur Henri n'avait pas consisté à introduire, dans le vertige et l'innocence de la vie, une dose insupportable de patience, capable d'en changer la nature au profit et pour la délectation de l'esprit.

Pour commencer, je déclarai franchement à Julie le projet que j'avais gardé en réserve pour l'approcher de manière innocente mais décisive. Je voulais faire son portrait et, la pressant d'accepter, je me disais qu'elle me rendrait forcément, à travers le miroir que j'allais lui présenter (dès les première séances), un peu de l'attention que je lui prêterais. Non, je n'étais pas particulièrement doué, mais je savais que de cette défaveur se tirait mon génie, et que se préciserait peut-être, par le dessin et la sorte de minutie qu'il exigeait, se formulerait avec lenteur, un ensemble de dispositions encore trop vagues à l'égard de Julie, et que le meilleur moyen de détruire l'écran aveugle qui me séparait d'elle c'était encore de lui montrer, fût-elle maladroite, l'image la plus vraie d'elle-même.

Julie vint poser dans ma chambre. Assise de biais, intimidée, sans que je l'en prie, elle ôtait ses verres fumés et regardait sans ménagement le tremblement nerveux, mécanique, qui s'était emparé de ma main. En effet, combien de fois (comment s'en serait-elle doutée ?) suis-je passé avec la fine pointe du crayon Conté, pour les retoucher, sur les lèvres pincées, amincies, que je desserrais, regonflais, entrouvrais ! J'en faisais autant bien sûr, tant que j'y étais, sur l'ourlet de l'oreille décollée, dans le creux bleuté de l'orbite des yeux, ou sur deux ombres qui avançaient en demi-cercle sous le cardigan blanc, tracées à partir d'un centre dont je faisais se dresser la pointe.

Par une succession d'images, grandeur nature, je transformais peu à peu mon modèle auquel je dévoilais, à l'aide de toutes sortes de brouillons et de plans, la ligne d'un destin que je donnais à lire avant la lettre. Cette opération me rappelait d'autres séances analogues au cours desquelles, introduit dans un cabinet noir aux murs capitonnés, et placé devant le tableau optique, un oculiste en veston moiré manipulait deux ou trois verres

corrigés qu'il superposait sur de grosses lunettes d'acier dont il m'avait préalablement chaussé ; pour quelques instants, le monde extérieur se trouvait relié et réduit à la lecture désordonnée de quelques lettres de l'alphabet.

Je ne savais rien du jugement que Julie réservait à mes études, sinon que sa ponctualité aux rendez-vous et son immobilité de circonstance m'intimaient l'ordre de continuer. Se considérait-elle, en raison de sa récente nubilité, comme le projet d'un être que les transformations physiques déterminent de jour en jour avec fatalité ? Peu à peu Julie prit véritablement possession de ma chambre et mes murs furent recouverts de la reproduction multiple d'une figure vue sous tous ses angles sans compter ceux que j'avais inventés.

Il est évident que ce pur exercice, merveilleusement désuet, finit par établir entre Julie et moi un certain courant de complicité. Elle n'était plus tout à fait celle que je dessinais, je l'appréciais davantage à partir de mes dessins déformants, et mes dessins agissaient à vue d'œil sur son comportement à mon égard. Comme si une troisième personne, cachée pour la vie, mais née du don qu'elle m'avait fait de son visage et du parti que j'en avais tiré, allait rendre possible, désormais, des relations qui n'avaient été ni spontanées ni tout à fait imprévues.

IX. — RÉPONDRE A TOUT, C'EST LA QUESTION

On en était arrivé à ne se séparer que le temps qu'il fallait à Julie pour suivre normalement ses cours. Je la conduisais au lycée (non, je ne vérifiais pas le verrou des lieux) ; à la sortie, je l'attendais comme convenu, toujours en avance sur l'horaire que je connaissais par cœur et un peu en retrait pour nous épargner les suites possibles de la jalousie.

On rentrait en flânant : à table, assis face à face, l'on

mangeait en vitesse sans attendre le professeur Henri ni Mona que retenait toujours en dernière minute, disait-on, quelque visite inopportune. Tout ça était assez bien réglé. Quant à moi, durant ces repas, j'encourageais Julie à se nourrir avec abondance, négligeant le rationnement en vigueur. Je prélevais sur mes portions personnelles de quoi satisfaire son appétit ou sa gourmandise. Espérais-je hypocritement arrondir les formes encore timides, pointues, de mes dessins ? En tout cas, l'on verra bientôt combien la frugalité due à la misère de l'époque l'obséda et comment, plus promptement que je ne l'aurais cru, elle mûrit en s'interrogeant sur des actes qui à ses yeux ne pouvaient relever que d'un gaspillage insultant.

Il m'arrivait de marcher plusieurs heures, dans la ville obscurcie par la guerre, avant d'aller rejoindre Julie à la sortie du lycée. Infatigablement, sans but et sans frein, n'allant sûrement nulle part mais continuant, dans l'exercice d'une liberté sur laquelle personne n'avait prise, je marchais dans le noir où j'avançais sans rechercher d'issue. A confronter la lassitude, le dégoût, qu'affichaient ceux que je croisais par hasard, je sentais bien que mon allure générale n'emboîtait pas le devoir ou le souci du monde. En étais-je moins heureux ? Il est vrai, en revanche, que ça me donnait des idées, ce qui est sans doute moins sûr pour ceux qu'attristait ma joyeuse dégaine.

Un jour, j'arrive en retard. Pourquoi Julie ne m'a-t-elle pas attendu ? M'en retournant et pressant le pas, je l'aperçois tranquillement installée à la terrasse d'un café. Que faire ? Je l'observe à distance (oui, à la distance qu'il faut pour exercer de l'attrait). Elle a eu le temps de relever ses cheveux ; mélancoliquement, elle penche la tête. Attentive à quoi ? Presque absente comme je la vois quand elle lit, mais elle ne tient ici aucun livre à la main. Dieu sait ce qui la pénètre à l'instant ! Comme s'il

lui suffisait de songer à quelque idée de livre avec assez d'intensité pour en tirer toute saveur. Malheureusement, en m'approchant, je dois constater ma méprise. Julie était bien rentrée directement.

Le plus souvent (elle en est venue à chômer ses cours pour m'accompagner), nous marchons ensemble, interminablement. Avec franchise, à tout propos, Julie pose des questions, mais leur désordre m'agace. C'est d'ailleurs ainsi que le jeu commença. Pour obtenir des questions plus précises, je la provoque en donnant une réponse dilatoire qui la pique davantage, ou encore plusieurs réponses possibles. Le jeu consiste à formuler la question de manière à recueillir automatiquement la réponse qui convient. Je ne sus pas tout de suite comment il agit sur Julie en l'excitant. Au début, elle m'embarrasse en adoptant une tournure savante qui m'amuse. Par exemple : « Comment s'appelle l'oiseau des Tropiques qui crie comme un jeune garçon, donne la chair de poule et diffère de tous les animaux parce que son cri est composé de six notes descendantes entrecoupées de soupirs ? » Je reste silencieux. « *Poor-me-one* », dit Julie. Je veux réagir : « Que signifie l'expression *parler anglais* ?. — Appeler les choses par leur nom ou parler grossièrement. » Ma question devient sérieuse : « Pourquoi les jeunes gens de certaines tribus d'Afrique se liment-ils les incisives en forme de biseau et les entretiennent-ils dans cet état jusqu'au jour des épousailles ? » Julie se tait. « Pour que puisse passer le souffle d'amour », dis-je, sans la regarder.

Julie, assez crûment, me supplie de l'instruire de la nature de la supériorité des femmes sur les hommes. Citant un traité que Corneille Agrippa composa en l'honneur de Marguerite d'Autriche, je dis simplement que la femme satisfait aux besoins de la nature sans se toucher. Je compris trop tard le sens de sa question et, malheureusement, toute son actualité quand, me dési-

gnant la grille triangulaire d'un pissoir situé à proximité de chez elle, elle osa me demander pourquoi l'on y venait déposer chaque matin un croûton de pain. Avec la vivacité que recommandait notre règle, je dis à Julie, en toute simplicité, que la faim ne nous astreignant pas à manger de ce pain-là, il fallait être plus dépravé qu'affamé pour rechercher sûrement à cet endroit, chaque soir, la ration qu'on avait touchée.

Nous parcourûmes encore des quartiers misérables ou majestueusement silencieux en discourant avec chaleur, nous transportant dans le temps sans tenir compte de l'heure. Chaque jour, ça recommençait: les cours qui traînent en longueur, les repas qu'on avale en vitesse, les promenades prises au sérieux, et toutes ces choses plus que réelles qui ne s'enseignent pas parce qu'elles ont partie liée avec l'oubli, relevant de l'expérience ou de l'émotion passagère comme d'une maladie qui fait toucher du doigt le fond de la vie, la limite au delà de laquelle tout ceci redevient obscur.

X. — LA GUERRE FINIE, CRUELLE DISPERSION

La paix revenue ne surprit personne, mais elle mit fin à nos jeux et à l'espoir que j'y avais placé. Je fus brutalement séparé de ceux que la guerre par la force des choses m'avait fait aimer. Si l'amitié avait suffi à entretenir notre commune nostalgie, elle n'était pas en mesure, toutefois, de triompher de l'indifférence qui régnait férocement dans un monde pacifique retrouvé.

C'est par les journaux du soir que j'appris la disgrâce du professeur Henri. Je n'en fus que modérément ému, je l'avais vu auparavant, sans diminuer, entrer en maître dans le lointain de la vie.

Mona avait été recueillie par un charitable ami religieux qui reconnaissait qu'il avait été d'un faible secours

auprès d'une femme qui en savait plus long que lui sur la pratique de la sainteté. En revanche, il avait pu de justesse sauver Julie qui, aux dernières nouvelles, avait été reçue dans un collège anglais réputé pour son extrême rigueur. On lui avait même accordé un régime de faveur pour casser sa suspecte disposition à se tuer au travail.

Quant à mes dessins, j'ignore ce qu'ils sont devenus. J'espère qu'ils se sont effacés avec le temps, j'avais pris la précaution de ne pas les fixer.

GEORGES LAMBRICHS

TÊTE-DE-NÈGRE

PRÉSENTATION DES ARTISTES

Le Baron DÉODAT DE LANGUIDIC, dit TÊTE-DE-NÈGRE, 93 ans, quatre fois veuf, maître du domaine des Trois-Cailloux en Laniscat (Côtes-du-Nord) près des gorges du Daoulas, affluent serpentin du Blavet et du Canal de Nantes à Brest, en amont du Barrage de Guerlédan. Sera assassiné.

SOLINE DE LANGUIDIC, dite FEU-FOLLET, 25 ans, célibataire, petite-nièce (et fille adoptive) du Baron. Probable héritière.

CÉSAR, 9 ans. Fils de M^lle^ de LANGUIDIC et de père inconnu ; en pension dans un hôtel meublé de Paris-Montparnasse.

GILDAS LE DEVÉHA, ancien stewart sur les lignes maritimes d'Extrême-Orient, 52 ans, aubergiste du *Relais du Monastère,* sur les bords du Blavet, près des ruines de l'Abbaye du Bon-Repos, à une demi-lieue environ du château des Trois-Cailloux.

JUDICAËLLE, 69 ans, cuisinière-aubergiste, femme de Le Devéha, fille naturelle du Baron de Languidic et d'une bergère domaniale.

NICOLAÏC, garde en chef des Chasses du Baron. Décédé. Premier mari de Judicaëlle, que le Seigneur de la Terre lui avait concédée. Le portrait de feu Nicolaïc en uniforme est apposé sur un mur de la salle centrale du Relais, dans un cadre de verroterie funéraire.

De CALAC, le comte de LANVAUX, Guy de TRÉVEZEL, KER-BITOU, domestiques honorables de la Maison de Languidic. (Gentilshommes économiquement faibles.) Septuagénaires.

Le narrateur des événements :

HILAIRE AFFRE, surnommé BASILIC, 32 ans, célibataire, a exercé (sans succès) divers métiers subalternes ; actuellement libre de tout emploi.

Achille Affre, père d'Hilaire, 55 ans, petit industriel en passementerie à Château-Gontier (Mayenne). Veuf.

Apolline Michonneau, épouse Affre, mère de Basilic, décédée. (Inhumée dans un monument romantique du cimetière Saint-Jean de Château-Gontier.)

Narcisse, 54 ans, notaire en Anjou, marié, père de six filles à marier. Ex-amant de Mme Apolline Affre ; père adultérin de Basilic.

Le Monsieur Anonyme, conducteur d'une camionnette angevine, le dimanche, à Château-Gontier où il achète des croquettes à l'anis et des cartes postales licencieuses pour sa petite amie.

Personnage énigmatique apparaissant parfois avec sa réputation de Jeteur de Sorts, au nœud des Secrets Intérieurs et Extérieurs, dans un cauchemar hallucinant du fils Affre, narrateur.

Le Jeteur de Sorts reparaîtra plus tard en Bretagne, indubitablement vivant, dans une trop belle voiture. 79 ans...

Jobic, femme peintre, 28 ans, champion de basket, 1m52, 48 kilogrammes, habitant Montmartre ; amie du susdit.

Galapias, joyeux vivants.
Personnages a dédoublements.
Un œuf magique.
Fantomes.

(Notes d'informations sommaires, émanant du Mage de la camionnette angevine, particulièrement bien placé pour pénétrer tous les personnages centraux et les principaux événements, dans lesquels lui-même assumera de graves responsabilités.)

LE NOUVEAU DÉCOR

J'avais devant moi le calme visage d'un vivant, une lèvre épaisse qui me souriait avec naturel, des yeux braves, rêveurs et amis, un homme simple et bon, dans la vêture naïvement conservée d'un ancien marin qui jouait à porter en son humble auberge sa veste de toile

bleue, ravaudée d'une pièce ou deux sur sa poitrine bombée, et, rabattue derrière son vaste front, une casquette marinière en tissu indigo.

L'Aubergiste m'a donné sa main.

Je lui ai tendu la mienne.

Au contact de la densité, tiède et pesante, de nos corps, les délicates formes de la vallée, qui envahissaient ma pensée, s'évanouirent derrière la porte fermée, avec les arbres penchés sur le chemin d'accès que nous avions suivi lentement tous les deux.

— La Nuit se prépare.

Hilaire Affre appuie sa main sur la poitrine de l'Aubergiste et prononce :

— Ma chambre ?... Où penses-tu me mettre pour la nuit ?

Le Devéha répond :

— Tu auras le numéro deux, devant le saule noueux qui boit la rivière... Tu y trouveras un pot fleuri d'une rose vernie, un fauteuil de tapisserie, une pendule de cuivre et de palissandre sous un globe oblong, deux bougies sur la cheminée, une blanche et une noire, une autre bougie d'un rose pâli, dressée dans un lampadaire de marbre italien, près du trop vaste lit à deux personnes, quand t'offenserait dans sa crudité la lumière électrique, touchant de sa familiarité froide la place vide près de toi dans ton lit. Aucun contrevent, ni double rideau, ni mousseline ne te sépareront de la magnifique et pesante intimité de la nuit totale, qui saura pour toi autant se donner que te prendre. La belle ombre sera tout entière dans ton lit, mon chéri, et posera sur ton front sa main glacée, en t'enlaçant. Sentiras-tu près de toi Soline, ou quelque autre amante dernière ?... Au matin, l'aube blanche ouvrira tes yeux mi-clos sous le tamis de tes cils inquiets sur tes regards hésitant à tuer le mirage des fantômes de la nuit ou celui que tu es à toi-même. Sans incliner la tête, tu découvriras de biais la ruine abbatiale, étouffant sous le serpent de ses lierres le souvenir de l'Abbé Commandataire... Alors tu t'assiéras dans le fauteuil, tu croiseras les bras, et tu attendras, après le bref suspens du jour à cheval sur midi, l'autre nuit...

Écoutant son nouvel ami, Basilic, dans son rêve, voyait passer sur la route, s'effacer, puis

revenir plus grand, et sourire, son Jeteur de Sorts, à la boucle d'un chemin creux où chantaient les oiseaux de la nuit, dans un palais étagé de ramures...

Il me tenait par la main. Et j'étais tout petit enfant, par delà Château-Gontier et mon Père et ma Mère, dans le parc sinueux de mes songes solitaires, jouant avec des billes de verre sur le sable d'or et de diamant échappés au diadème imaginaire de la Fée des jardins d'amour et de confus désir. Sous la domination d'un inattendu prestige, je sentais mon souffle se couper d'étrange tendresse et de confiance... Échappé aux formes impossibles de la nuit, Maurice, le faux anonyme, souriait en se penchant sur moi. Et je n'avais plus peur...

— Pourquoi ne me donnes-tu pas la chambre numéro un ? demande Basilic, soudainement réveillé.

— Le chambre numéro un est réservée à Feu-Follet, répond Le Devéha. Quand l'aventureuse jeune fille est lasse de prolonger la nuit dans l'obsédante demeure où achève son règne l'antique seigneur de Languidic, elle s'en vient ici à travers les chemins qui descendent les rochers. On aperçoit parfois le feu intermittent de sa lampe électrique, qui progresse en lacets et marque le mouvement de sa main. Le plus souvent rien ne l'annonce. La jeune fille pousse sans bruit la barrière du jardin, puis marche dans l'allée sur la banquette d'herbe, ou bien saute de pierre en pierre, dans les nuits pluvieuses, aux confins des minuscules golfes mouillés que nous donne le ciel trop changeant. Arrivée à la porte devant laquelle tu t'es trouvé, elle ouvre, silencieuse, avec la clef retenue à sa ceinture par un galon blanc. De la chambre que je vais te donner, et où tu te défendras mal de l'écouter et de l'attendre, bien souvent en vain, imaginant toujours que peut-être l'entendras-tu monter l'escalier de bois, que le moindre bruit, lorsque la cascade est étale, met en éveil, et passer comme un souffle devant ta porte.

— Et durant le jour ?... demande Hilaire.

— Elle est parfois une semaine ou deux sans apparaître. Quelquefois, on la voit surgir en pleine lumière à l'angle du petit pont. Elle tient une badine à la main,

quelque mince tige frais coupée dont, rieuse et vive, elle frappe les ajoncs. Ses cheveux volent au vent avec son écharpe. Un long chien couleur feu court en avant d'elle quelquefois. De la chambre numéro trois, qui est orientée vers la Nationale 164 bis, on la voit très bien apparaître malgré la distance au sommet des ravins qui dominent le cours tortueux et vif du Daoulas. C'est là que se tenait le plus souvent pour l'attendre durant le jour, tandis que, la nuit, il était plutôt errant au dehors si le Baron ne l'avait pas invité à son feu, un avant-coureur qui t'a précédé parmi nous. Un jour, à cette fenêtre orientée vers les colonnes du Nord, il a vu la lointaine silhouette de la capricieuse Soline paraître, hésiter, s'arrêter, puis courir en avant, s'arrêter encore, enfin repartir, s'enfoncer derrière la déclivité du sommet, ne plus revenir. C'est moi qui ai essayé de consoler le malheureux garçon, quand l'apparition s'est évanouie. Il ne devait plus jamais la revoir ; et c'est toi maintenant qui arrives à sa place, c'est toi qui dois courir ses risques et tenter sa chance, avec plus de force que lui, plus de danger pour toi peut-être, Basilic Affre, et de dangers aussi pour elle entre l'immense vieillard qui s'effondre dans le néant en enlaçant sa pupille et le vagabond sans scrupules qui joue son va-tout. Il vous faut vaincre pourtant. Le destin est tracé : l'un contre l'autre, l'un avec l'autre, Soline et Basilic, il vous faut vaincre ; et vous ne pouvez gagner qu'ensemble...

C'est aux étranges veillées du manoir qu'il faut rencontrer Soline de Languidic, parmi les somptuosités vétustes de ces vastes salles à demi abandonnées à l'ombre et au silence. Quand officie, avec ses yeux étincelants dans un pâle visage, ses longs mutismes, son immobilité, dans l'immuable fauteuil à oreillettes, d'une interminable agonie, au centre du cercle noir devant la haute cheminée, le Seigneur d'un autre âge, avec ses inquiétantes et sordides manies de l'avant-dernière minute, adulé de ses invraisemblables et vils acolytes, vieille forme délabrée où palpitent à l'aurore des apothéoses de l'ultime déclin, les projections redoutables de son être spirituel répandant autour de soi, dans l'exaltation de trop de possibilités, la vie et la mort. Feu-Follet semble en porter tout le poids ; mais d'autres ne sont pas libres, je te jure. Je te ferai tout voir et

t'aiderai à comprendre plus que je n'en sais moi-même. Je te mènerai là... Tu seras reçu avec plus d'attention que tu ne crois ou espères et un intérêt même qui pourra t'inquiéter. Tu as attendu. On savait que tu viendrais. Je t'ai reconnu. On te reconnaîtra. Nous le savions tous avant que tu apparaisses, moi-même et d'autres, Judicaëlle d'abord, et le Baron n'en ignore rien : un Passant devait venir qui romprait le charme où la singulière et aventureuse jeune fille, nous tous, sommes encerclés, et lui-même aussi, le seigneur de sa mort. Rompras-tu le fil de regard auquel se mêle une voix chevrotante et profonde qui nous fixe de ce fauteuil, que remplit moins encore qu'une puissante et fragile présence, l'hallucination sans cesse évoquée des proximités d'un vide immense ? Rompras-tu l'invisible lacet étrangleur qui retient nos regards autour du cou frêle d'un être rayonnant du philtre de trop de charme pour ne pas nous fasciner nous-mêmes et troubler peut-être de mille regrets, désirs ou remords la lente agonie qui la retient penchée.

Le destin t'a touché et te fait rester ici, passant de la nuit. Je te conduirai à travers le jardin des ombres où tu te reconnaîtras sans l'avoir jamais vu. Sous le dôme des majestueuses ramures nocturnes, tu découvriras d'abord et sans que te rejoignent les voix, dans le disque de la lumière, que dispensent les bougies, un rassemblement de visages autour de la face inhumaine qui en fait le centre ; et ton âme fournira les mots que tu n'entendras pas parmi la rumeur des pins enlacés d'ombres...

LE JEU DU PRINCE

Je savais tout déjà.

Le masque d'Apollon, déposé sur le lit du défunt par une étrange main anonyme, conservait des traces de sa couleur primitive, qui avait été blanchâtre ou légèrement rosée, et qu'un hâtif pinceau avait de noir intégral barbouillée. La main de Jobic, la petite artiste-peintre amie de l'Angevin, désignait involontairement, mais nettement, le meurtrier...

Le Corvezou n'avait pas reconnu l'homme de la nuit

au moment de ses activités forcenées, mais il se rappelait méticuleusement avoir entendu (les déclarations du visionnaire des nuits bretonnes, grossièrement policé par l'esprit du service domanial, furent confirmées par les fermiers-nés) une automobile ferrailleuse démarrer en crachotant, quelques instants après que se fut manifestée l'apparition, et s'éloigner lentement vers l'Ouest.

Tôt dans la matinée, on avait téléphoné à Gouarec. Maurice n'avait pas reparu à l'*Hôtel du Blavet*. Mlle Jobic, appelée à l'écouteur, prétendit ignorer ce qu'était devenu le vieil original et qu'un coup de téléphone émanant d'un tiers lui avait annoncé la matin que le personnage serait décédé la nuit même aux Rosiers-sur-Loire, Jobic ajoutant que, si Maurice était encore vivant et qu'il dût reparaître dans la région, elle le tiendrait au courant de la catastrophe dès qu'elle le reverrait. Puis la mignonne dit bonsoir d'une façon qui pensait être étourdiment pleurante et ne fut que pimpante... Mais dès que la petite artiste-peintre eut tourné le dos à l'émetteur avec sa voix de Montparnasse, une soubrette bretonne de l'hôtel, prenant lestement sa place à l'émetteur, fit connaître au domestique-noble que la jeune amie de M. Maurice avait demandé sa note pour l'après-midi et qu'elle faisait hâtivement ses bagages, achetant dans le village quelques vagues tissus noirs, en ordonnant au valet d'empiler toutes les affaires de l'Angevin, ses hardes hétéroclites, ses livres et son insolite parapluie démontable...

Cette fuite ambiguë et la disparition dramatique de Maurice, faisant suite aux bouleversants événements de la nuit, ne constituaient-elles pas à elles seules un éclatant aveu de culpabilité directe ou de sourdes complicités ?...

A la première nouvelle du décès tragique de M. de Languidic, tranchant avec l'autorité douce et inflexible qui, de l'avis unanime, est un des curieux charmes de son être, Mlle Soline de Languidic aurait déclaré pour fixer la religion de ses féaux :

— Monsieur le Baron a été victime d'un songe nocturne... Hélas, nous n'y pouvons plus rien, Messieurs.

Chacun dans la petite Cour, bavarde et frémissante, du vieux château avait compris que la fantasque et aventureuse jeune fille entendait qu'on enveloppât d'un

silence mesuré par elle les événements de la nuit dernière et qu'on sût rester aveugle et sourd devant tout ce qui pourrait advenir encore d'étrange...

Quand on apporta aux Trois-Cailloux le masque noir qu'avait utilisé le sinistre farceur de la nuit, et qu'on retrouva jeté dans les halliers, Le Devéha le prit pour le remettre à Mlle de Languidic, mais il répondit mystérieusement au garde-chasse qui le présentait, sa casquette à la main :

— Silence !...

Et moi, délicatement ravi, je m'imaginais curieusement voir de tendres et complices mains blanches, fixant avec une attentive adresse féminine sur mon visage le masque homicide du Baron Zéro, l'Assassin-Bouffon, pendant que je circulais avec une nostalgique impertinence dans cette chambre du château.

Dédaignant les deux têtes noires, une mouche, à l'issue d'une parabole dans les froides sérénités matinales, se pose et circule sur le visage blanc.

« Pourquoi tourmenter cette légère messagère des migrations éternelles et de la perpétuelle mobilité des choses, qui s'attarde un instant sur le glacis de la stabilité, dans la ride médiane du front de marbre temporaire et s'arrête méditative sur la harpe d'un cil angélique ? »

Le Personnage à la mentonnière incarnat parle-t-il :

— J'ai vu au Caire, en 1913, une vieille femme arabe, qui demandait l'aumône, un petit enfant dans les bras, à la porte d'une maison européenne. Des mouches charbonnaient autour des yeux de l'enfant aux yeux inquiets et déjà sévères. Les longs doigts fins d'une nurse, émergeant d'un bracelet de linge, repoussaient lentement le vantail, très lentement pour que ne s'envolât pas le ruban meurtrier des ailes... Et j'entrevoyais un charmant et limpide visage féminin, que caressait pour moi une mèche blonde comme de la paille et sous de longs cils des prunelles d'un bleu que ne connaissait pas le Nil... J'ai offert un shilling à la promeneuse d'enfant ; elle m'a répondu : « Monsieur, si tu me

donnes un thalari, je chasse tout le peuple des mouches... » Le grand portail s'était refermé lentement, très lentement...

— Alors qu'as-tu fait, Tête-de-Nègre ?

— J'ai incrusté sous ma peau le masque de charbon...

FOLIE DU PRINCE TÉNÉBREUX

Dans le cauchemar qui me gagne, où tremblait un reflet énorme, qui s'appelait M. Maurice, de longs regards me traversent, une voix monte lentement...

— C'est le reflet du Zéro !

D'une main aventurière, Basilic Affre a recueilli sur le linceul le masque de l'Apollon nocturne et le pose sur son visage.

— Pourquoi non moi, Maurice ?

L'étamine de crêpe, qui voile de ses fuligineuses ténèbres une glace immense, ouvre sous mes doigts les océans sans mesure du miroir... Le vainqueur que je suis, face à moi, me fixe avec des prunelles meurtrières dans les fentes oblongues du carton.

— Divine tête des nuits !...

Vais-je glisser à pas de feutre, dans le naissant univers où me poussent de froides mains dénouées ?...

— Mon Dieu, plus de lumière !...

Les cierges fument comme des volcans.

Je m'arrache au gîte solennel. J'arrive à la fenêtre qui s'ouvre sous ma main.

L'horizon céleste prend son jeu diurne dans la chambre, dissolvant les artifices étouffants de la nuit funéraire, dépouillée de rire noir.

— Est-ce moi qui t'ai tué, Baron Nègre ?...

On entend une cloche lointaine dans un repli de la terre onduleuse. Des corbeaux muets s'envolent. Le claquement des plumes apporte, parmi la fumée des cierges qui s'égare dans la respiration de l'air, le masque harmonique de mon printemps rêveur.

A la frange de la forêt dont les branches se givrent de vermeil sous l'attouchement solaire, un homme des

granits, Le Corvezou, saisi de ses natives terreurs, regarde éperdument la fenêtre du Château, où revient, parmi les bénédictions du jour dont se baptise le défunt de cire, l'apparition masquée de la nuit, lève les bras avec un hululement qui fait s'envoler de nouvelles ailes et leur cortège d'ombres.

Sifflet !...

Oui, j'ai sifflé pour appeler à travers l'espace routier, mort ou vivant, l'homme à la voiture vide, dont les doigts imitaient des oiseaux, et lui rendre son visage sombre.

Le silence.

Alors j'ai levé mes deux mains au-dessus de mes épaules ; mais je n'ai rencontré que du carton.

J'ai fermé la fenêtre, et j'ai retrouvé les cierges...

Avec une impudente décence, j'ai disposé, les yeux sur les yeux, nez sur le nez, bouche sur bouche, très méticuleusement, sur le visage hautain du mort, le masque de Tête-de-Nègre.

Et nous nous sommes regardés tous les deux.

— Sans sourire.

LE PHILTRE D'AMOUR

Depuis quelques instants, il me semblait entendre des frôlements de robe, des pas légers, dans le couloir dont la porte était restée ouverte.

Je me détourne.

Rien.

Mais le long et tortueux corridor, par endroits abusivement éclairé, s'éteint.

Silence.

Je me retourne vers la chambre. Mes regards tombent, non sur le lit à baldaquin et son glacial possédant, mais, par magique hasard, sur une photographie suspendue au mur et qui représente une jeune fille.

Émerveillements.

Je n'aurais pu rêver plus ensorcelante Brocéliande.

— Quelle céleste récompense !

C'est Soline.

L'Aubergiste du Relais ne m'avait pas menti. Un

scintillant philtre d'amour illuminait le Palais du Noir-Dormant.

Des yeux étoilés me fixent dans leur cadre d'écaille blonde. Les miens leur font réponse, aussi tendres, je crois, et altiers tout autant, parmi le flamboiement des cires, qui pose sur le front de Feu-Follet le signe solaire de notre Destin.

Arraché à la trinité des visages nécropolaires, je fais quelques pas vers le magnétique sourire qui miroitait sous la vitre rectangulaire du portrait de Soline. C'était une photographie assez grande. Je la décroche du mur. Elle devient toute à moi... Caressant ce nouvel être de mes mains ensorcelées, sans penser même à déboîter de mon visage le masque du tueur, je frôle un des cierges qui honorent les paupières abaissées du Seigneur, pour connaître les yeux de Soline dans encore plus de lumière et regarder de tout près, pour la première fois, celle que m'avait choisie l'éternité légendaire.

HARMONIE DES ACCORDS

Timide et douce, une jeune voix féminine, jaillissant du couloir, dit à Basilic :

— Que viens-tu faire ici, TOI ?...

Je tremble.

Sans me retourner, je réponds doucement :

— Je suis venu pour te regarder, TOI...

J'arrache mon visage noir, pour courir à la porte où j'ai entendu des pas légers s'éloigner vivement.

Plus rien !

J'ai cueilli sur le dallage une écharpe bleue qui était tombée...

Basilic a quitté le Palais de la Cendre.

Je suis redescendu vers la douce auberge du Monastère, en chantant follement dans les grands bois qui couvraient la terre de leur carnaval d'ombres. Et j'offrais à la brise de l'Occident, qui s'élevait tiédissante sur les halliers blancs, l'écharpe vaporeuse et parfumée que Feu-Follet avait jetée pour moi...

FÉE DES BOIS

Les deux Heureux — la fille et le garçon — se sont retrouvés dans le parc breton.

Ils ont cheminé l'un près de l'autre dans les allées granitiques. Ils ont parlé longuement ; et leurs mains étaient tremblantes, quand elles effleuraient la peau frémissante des anges.

J'ai pressé contre moi la forme légère de Feu-Follet. Et nous ne pouvions plus marcher, paralysés tous les deux par le magique bonheur qui nous avait promus.

Rêve et certitudes.

Non, je ne renierai jamais l'ex-voto du petit pèlerinage breton, ni la poupée blanche couronnée de roses inquiétantes, aux yeux qui s'ouvrent sous les rougeurs solaires et se ferment dans la nuit triomphante sur un rêve d'ombres.

Une aurore naîtra parmi les transparences vertes d'un ciel minéral, qui inaugurera, pour Basilic et Soline, la réussite merveilleuse d'une vie consacrée tout entière à un étrange et seul amour...

Alors je briserai d'un baiser les joues de porcelaine de ma nouvelle amante, et je dénuderai sa chair et son âme, son cœur et le mien.

Chanson à deux voix :

INDOLENCES ET ÉTOURDERIE

les zig-zags
de nos courses convergentes
nous ont conduits
à la coupe enchantée
près du sépulcre
où le rêve mène les âmes
au sortir
de la foule des immortelles légendes

MAURICE FOURRÉ

RECHERCHES

LA PAROLE PROPHÉTIQUE

Lorsqu'on lit le livre excellent que M. André Néher a consacré à *L'Essence du Prophétisme*[1], on se demande si la disparition des prophètes — disparition aussi troublante que leur passage — signifie la disparition de l'esprit prophétique, ou bien si cet esprit, plus justement, si la fonction prophétique ne continue pas d'être exercée impersonnellement et d'une manière cachée. Naturellement, il n'est pas dit que les prophètes soient nécessaires à l'humanité : en un sens, ils ne sont jamais nécessaires, toujours au contraire peu justifiés, venant à contretemps, insolites et incongrus pour eux-mêmes et tels que, par rapport à la religion, la sagesse politique ou la sagesse profane, loin de représenter une constante, ils indiquent ce dont on se passe constamment.

Le terme de prophète — emprunté au grec pour désigner une condition étrangère à la culture grecque — nous tromperait s'il nous invitait à faire du *nabi* celui en qui parle l'avenir. La prophétie n'est pas seulement une parole future. C'est une dimension de la parole qui engage celle-ci dans des rapports avec le temps beaucoup plus importants que la simple découverte de certains événements à venir. Prévoir et annoncer quelque avenir, c'est peu de chose, si cet avenir prend place dans le cours ordinaire de la durée et trouve expression dans la régularité du langage. Mais la parole prophétique annonce un impossible avenir, ou fait de l'avenir

1. André Néher : *L'Essence du Prophétisme* (P. U. F., Collection Épiméthée).

qu'elle annonce et parce qu'elle l'annonce quelque chose d'impossible, qu'on ne saurait vivre et qui doit bouleverser toutes les données sûres de l'existence. Quand la parole devient prophétique, ce n'est pas l'avenir qui est donné, c'est le présent qui est retiré et toute possibilité d'une présence ferme, stable et durable. Même la cité éternelle et le Temple indestructible sont tout à coup — incroyablement — détruits. C'est à nouveau comme le désert, et la parole aussi est désertique, cette voix qui a besoin du désert pour crier et qui sans cesse réveille en nous l'effroi, l'entente et le souvenir du désert.

La parole prophétique est une parole errante qui fait retour à l'exigence originelle d'un mouvement, en s'opposant à tout séjour, toute fixation, à un enracinement qui serait repos. M. André Néher remarque que le retour au désert entrevu par les prophètes du VIII^e^ siècle a été la réplique spirituelle du retour au désert pratiqué par les sectes nomades rékabites du IX^e^ siècle, elles-mêmes fidèles à des aspirations nomades qui se sont transmises sans interruption. Phénomène unique dans l'histoire des civilisations, note-t-il. Et l'on n'ignore pas que la tribu sans terre, les lévites ont représenté et maintenu parmi les autres tribus définitivement fixées le pressentiment d'une existence mobile. De même que les Hébreux n'avaient été en Égypte que des séjournants, refusant la tentation d'un monde fermé où ils auraient eu l'illusion de se libérer sur place, par un statut d'esclaves, de même qu'ils n'ont commencé d'exister qu'au désert, affranchis pour s'être mis en marche, dans une solitude où ils n'étaient plus seuls, de même il était nécessaire que, devenus à leur tour possesseurs et demeurants, maîtres d'un riche espace, il y eût toujours parmi eux un reste qui ne possédât rien, qui fût comme le désert même, ce lieu sans lieu où seule l'alliance peut être conclue et où il faut toujours revenir comme à ce moment de nudité et d'arrachement qui est à l'origine de l'existence juste.

M. Néher rapporte profondément cet esprit nomade au refus de « valoriser l'espace » et à une affirmation du temps qui serait la marque du génie d'Israël, puisque ses rapports avec Dieu ne sont pas des rapports intemporels, mais donnent lieu à une histoire, sont l'histoire. Sans doute ; mais l'on peut

se demander si l'expérience du désert et le rappel des jours nomades où la terre n'était que promise n'expriment pas une expérience plus complexe, plus angoissante et moins déterminée. Le désert, ce n'est encore ni le temps, ni l'espace, mais un espace sans lieu et un temps sans engendrement. Là, on peut seulement errer, et le temps qui passe ne laisse rien derrière soi, est un temps sans passé, sans présent, temps d'une promesse qui n'est réelle que dans le vide du ciel et la stérilité d'une terre nue où l'homme n'est jamais là, mais toujours au dehors. Le désert, c'est ce dehors, où l'on ne peut demeurer, puisque y être c'est être toujours déjà au dehors, et la parole prophétique est alors cette parole où s'exprimerait, avec une force désolée, le rapport nu avec le Dehors, quand il n'y a pas encore de rapports *possibles*, impuissance initiale, misère de la faim et du froid qui est le principe de l'alliance, c'est-à-dire d'un échange de paroles d'où se dégage l'étonnante justice de la réciprocité[1].

Les prophètes sont certes constamment mêlés à l'histoire dont ils sont seuls à fournir l'immense mesure. Rien de symbolique, ni de figuré dans ce qu'ils disent, pas plus que le désert n'est une image, mais le désert d'Arabie, lieu géographiquement situable, tout en étant aussi l'issue sans issue où toujours débouche l'exode. Cependant, si la parole prophétique est mêlée au fracas de l'histoire et à la violence de son mouvement, si elle fait du prophète un personnage historique chargé d'un lourd poids temporel, il semble qu'elle soit essentiellement liée à une interruption momentanée de l'histoire, à l'histoire devenue un instant l'impossibilité de l'histoire, vide où la catastrophe hésite à se renverser en salut, où dans la chute déjà commencent la remontée et le retour. Passage terrible à travers la négation, quand Dieu lui-même est négatif. « *Car vous êtes Non-Mon-Peuple, et Moi je suis Non-Dieu pour vous.* » Et Osée engendre des non-enfants qui, plus tard, redeviennent des enfants. Quand tout est impossible, quand l'avenir, livré au feu, brûle, quand il n'y a plus de séjour qu'au pays de minuit, alors la parole prophétique qui dit l'avenir impossible dit aussi le

1. « *Le souffle de Dieu monte du désert.* » (Osée.)

« pourtant » qui brise l'impossible et restaure le temps. « *Certes, je vais livrer cette ville et ce pays aux mains des Chaldéens ; ils y entreront, ils la mettront en feu et la réduiront en cendres, et* pourtant *je ramènerai les habitants de cette ville et de ce pays de toutes les contrées où je les aurai exilés. Ils seront mon peuple, je serai leur Dieu.* » *Pourtant ! Laken !* Mot unique dans lequel la parole prophétique accomplit son œuvre et dégage son essence : cette sorte de mise en route éternelle qu'elle est, mais là seulement où cesse la route et lorsqu'il n'est plus de pouvoir d'avancer [1]. On peut donc dire : la parole prophétise quand elle renvoie à un temps d'interruption, cet *autre* temps qui est toujours présent en tout temps et où les hommes, dépouillés de leur pouvoir et séparés du possible (la veuve et l'orphelin), sont les uns avec les autres dans le rapport nu où ils étaient au désert et qui est le désert même, rapport nu, mais non pas immédiat, car il est toujours donné dans une parole préalable.

***

M. Néher a rassemblé les traits les plus constants de l'existence prophétique : le scandale, la contestation. « *Pas de Paix* », dit Dieu. La « Non-Paix » de la prophétie s'oppose aussi bien au sacerdoce spatial — celui qui ne connaît que le temps des rites et pour qui la terre et le Temple sont les lieux nécessaires de l'alliance — qu'à la sagesse profane. Parole donc scandaleuse, mais qui est scandale d'abord pour le prophète. Soudain un homme devient autre. Jérémie, doux et sensible, doit devenir un pilier de fer, un rempart de bronze, car il lui faudra condamner et détruire tout ce qu'il aime. Isaïe, décent et respectable, doit se dépouiller de ses vêtements : durant trois ans, il marche nu. Ézéchiel, prêtre scrupuleux qui n'a jamais manqué à la pureté, se nourrit d'aliments cuits dans les excréments et souille son corps. A Osée,

1. *L'Essence du Prophétisme*, p. 239. Ce « pourtant » est aussi un « de même » : *Mais maintenant et pour la même raison.* « De même que j'ai amené sur ce peuple tout cet immense malheur, de même je leur amènerai tout le bien que je leur promets. » Lorsque Kafka met tout son espoir dans le mot « pourtant », « en dépit de tout », *trotzdem*, c'est l'espoir prophétique qui parle en lui.

l'Éternel dit : « *Épouse une femme de prostitution ; qu'elle te donne des enfants de prostituée, car le pays se prostitue* », et ce n'est pas une image. Le mariage lui-même prophétise. La parole prophétique est lourde. Sa pesanteur est le signe de son authenticité. Il ne s'agit pas de laisser parler son cœur, ni de dire ce qui plaît à la liberté de l'imagination. Les faux prophètes sont plaisants et agréables : amuseurs (artistes), plutôt que prophètes. Mais la parole prophétique s'impose du dehors, elle est le Dehors même, le poids et la souffrance du Dehors.

De là le refus qui accompagne la vocation. Moïse : « *Envoie qui tu veux... Pourquoi m'as-tu envoyé? Efface-moi du livre que tu as écrit.* » Élie : « *Assez.* » Et le cri de Jérémie : « *A, a, Seigneur Éternel, je ne sais pas parler, je ne suis qu'un enfant. — Ne me dis pas : je ne suis qu'un enfant. Mais va où je t'envoie et parle sur mon ordre.* » Le refus de Jonas est poussé le plus loin. Ce n'est pas seulement la vocation qu'il fuit, c'est Dieu, le dialogue avec Dieu. Si Dieu lui dit : « Lève-toi et va vers l'est », il se lève et va vers l'ouest. Pour mieux fuir, il prend la mer et, pour mieux se cacher, il descend dans la cale du navire, puis il descend dans le sommeil, puis dans la mort. En vain. La mort n'est pas une fin pour lui, mais la forme de ce lointain qu'il a cherché pour s'éloigner de Dieu, oubliant que le lointain de Dieu, c'est Dieu même[1]. Le prophète, s'il ne se sent pas préparé à l'être, a parfois le sentiment pénible que Dieu non plus n'est pas prêt, qu'il y a « une sorte d'impréparation divine ». Déroute devant l'absurdité de ce qu'il dit, de ce qui se passe et qui est lié à ce temps d'interruption et d'altération où ce qui arrive, l'impossible, toujours déjà se renverse en son contraire. Il répète : « Pourquoi ? » Il éprouve de la lassitude, du dégoût et, dit M. Néher, une véritable nausée. Il y a chez le prophète une étrange révolte contre le manque de sérieux de Dieu : « *Et c'est toi, Seigneur Éternel, qui me dis cela!* »

La parole prophétique est originellement dialogue. Elle l'est d'une manière spectaculaire quand le prophète discute

1. JÉROME LINDON : *Jonas*, traduction et commentaire (Éditions de Minuit).

avec Dieu et quand celui-ci « ne lui confie pas seulement son message, mais son souci ». « *Vais-je cacher à Abraham*, dit Dieu, *ce que je vais faire* [1] ? » Mais elle l'est d'une manière plus essentielle, dans la mesure où elle ne fait que répéter la parole qui lui est confiée, affirmation où s'exprime alors par une parole commençante ce qui a pourtant déjà été dit. C'est là son originalité. Elle est première, et cependant il y a toujours avant elle déjà une parole à laquelle elle répond, en la répétant. Comme si toute parole qui commence commençait par répondre, réponse où s'entend, afin d'être reconduite vers le silence, la parole du Dehors qui ne cesse pas : « *Ma Parole incessante* », dit Dieu. Dieu, lorsqu'il parle, a comme besoin d'entendre sa propre parole — devenue ainsi réponse — répétée en l'homme, où elle peut seulement s'affirmer et qui en devient responsable. Il n'y a pas contact de pensées, ni traduction en mots de l'indicible pensée divine, mais échange de parole [2]. Et sans doute c'est de Dieu qu'il s'agit, mais l'*Exode* dit bien : « *Comme un homme parle à un autre homme !* »

Le rapport de Dieu à l'homme par une parole répétée et cependant tout autre, devenue sa propre réponse, l'entente d'elle-même et sa réalisation infinie, perpétuellement en mouvement, introduit dans le langage prophétique un ensemble de caractères contradictoires d'où il tire l'étendue de son sens : rapport de possession et rapport libre, parole qu'on mange, qui est un feu, un marteau, une parole empoignante, saccageante et engendrante, mais en même temps parole qui est esprit et la maturité de l'esprit, une vraie parole qu'on peut entendre ou refuser d'entendre, qui demande l'obéissance et la contestation, la soumission et la connaissance, et dans l'espace de laquelle il y a la vérité d'une rencontre, la surprise d'un affrontement, « comme d'un

1. Quand, après qu'Adam eut mangé de l'arbre, Dieu l'appelle : « *Où es-tu ?* », cette interrogation est soucieuse. Dieu ne sait plus où est l'homme. Désorientation essentielle. Dieu a vraiment perdu l'homme, note M. Néher. C'est que le mal brise le Trône. « *Où es-tu ?* » Question à laquelle, plus tard, en Jérémie, fait écho l'autre question : « *Où est Dieu ?* »

2. Ézéchiel, sur le bord du fleuve, entendant la parole ininterrompue, sait qu'elle parle, mais ne sait pas encore qu'elle lui parle, et il faut que la voix l'interpelle et lui dise : « Attention, je vais te parler. »

homme avec un autre homme ». Ce que M. Néher dit de la *ruah* (l'esprit et le souffle) : que son mystère est de recouvrir tous les niveaux de signification, de la spiritualité suprême jusqu'à l'émanation physique, de la pureté jusqu'à l'impureté — la *ruah* de Dieu est essentiellement pathétique, — n'est pas moins vrai du mystère de la parole, *davar*, tout en en faisant une relation essentiellement parlée, d'où sont presque exclues la magie intérieure et la fusion mystique. Langue qui n'est pas spirituelle et qui pourtant est esprit. Parole de mouvement, puissante et sans pouvoir, agissante et séparée de l'action, où comme dans le rêve de Jérémie rien ne dessine l'avenir, sinon le rythme de la marche, les hommes en route, l'immense branle d'un retour impossible [1]. Langue de transport et d'emportement. Quelque chose ici se déploie dans la violence abrupte, déchirante, exaltante et monotone d'une perpétuelle prise à partie de l'homme aux confins de son pouvoir.

***

Dans quelle mesure pouvons-nous accueillir ce langage ? La difficulté n'est pas seulement de traduction. Si elle est de nature rhétorique, c'est qu'elle est d'origine morale, liée à l'obligation implicite, même pour les incroyants, de croire que la spiritualité chrétienne, l'idéalisme platonicien et tout le symbolisme dont notre littérature poétique est imprégnée nous donnent droit de possession et d'interprétation sur cette parole qui aurait trouvé son accomplissement, non pas en elle, mais dans l'avènement d'une meilleure nouvelle. Si ce que les prophètes annoncent, c'est en définitive la culture chrétienne, alors il est parfaitement légitime de les lire à partir de nos délicatesses et de nos sécurités, dont la principale est que la vérité est désormais sédentaire et bien établie. La sagesse paysanne d'Alain se réjouissait encore que la Bible fût ignorée des catholiques, et l'exceptionnelle injustice dont Simone Weil fait preuve à l'égard de la pensée juive qu'elle ne connaît pas, qu'elle ne comprend pas et qu'elle

1. *L'Essence du Prophétisme*, p. 240.

juge pourtant avec une âpre fermeté, est certainement révélatrice. Car si elle sent profondément que la parole est originellement en rapport avec le vide d'une souffrance et liée à l'exigence d'une pauvreté initiale — ce que la lecture de la Bible lui aurait aussi appris — l'aversion qu'elle éprouve pour l'inquiétude du temps sans repos, son refus du mouvement, sa foi dans une beauté intemporelle, la fascination qui la fait se tourner vers toutes les formes du temps où le temps se renonce, le temps cyclique (grec et hindou), le temps mathématique, le temps mystique, surtout son besoin de pureté, l'horreur qu'elle ne pouvait manquer de ressentir instinctivement pour un Dieu qui ne se soucie pas de pureté [1], mais de sainteté, qui ne dit pas : Soyez purs parce que je suis pur, mais « *Soyez saints parce que je suis saint* », Dieu dont le pathos met sans cesse les prophètes à l'épreuve dans une familiarité sans rapport, toutes ces fortes incompatibilités qui lui font condamner sans l'entendre la parole de la Bible doivent aussi agir en nous et agir chez les traducteurs par une obscure volonté de ne pas traduire, mais d'achever et de purifier.

La lecture symbolique est probablement la pire façon de lire un texte littéraire. Chaque fois que nous sommes gênés par une parole trop forte, nous disons : c'est un symbole. Ce mur qu'est la Bible est ainsi devenu une tendre transparence où se colorent de mélancolie les petites fatigues de l'âme. Le rude mais prudent Claudel meurt dévoré par les symboles qu'il interpose entre la parole biblique et la sienne. Véritable maladie du langage. Pourtant, si les paroles prophétiques parvenaient jusqu'à nous, ce qu'elles nous feraient reconnaître, c'est qu'elles ne détiennent ni allégorie ni symbole [2], mais que, par la force concrète du mot, elles mettent à nu les choses, nudité qui est comme celle d'un immense visage qu'on voit et qu'on ne voit pas et qui, comme un visage, est lumière, l'absolu de la lumière, effrayante et ravissante, familière et insaisissable, immédiatement pré-

1. Si elle aime Isaïe et surtout Job, c'est qu'ils sont « purs ». Mais c'est le Dieu d'Isaïe qui, à ses yeux, est impur.

2. Dans *Jonas*, Jérôme Lindon dit bien : « L'hébreu ne procède ni par symbole ni par allégorie, il exprime la réalité à l'état pur. »

sente et infiniment étrangère, toujours à venir, toujours à découvrir et même à provoquer, quoique aussi lisible que peut l'être la nudité du visage humain : en ce sens seulement, figure. La prophétie est une mimique vivante. Jérémie ne se contente pas de dire : Vous serez courbés sous le joug ; il se charge de cordes et s'en va sous un joug de bois, joug de fer. Isaïe ne dit pas seulement : Ne comptez pas sur l'Égypte, ses soldats seront vaincus, pris, emmenés « déchaussés et le cul au vent », mais lui-même ôte son sac, ses sandales et s'en va nu pendant trois ans. Le frère prophète d'Achab exige qu'un homme le frappe et le mutile, pour mieux mettre en scène la sentence qu'il veut faire entendre au roi. Que nous dit cela ? Qu'il faut tout prendre à la lettre [1] ; que nous sommes toujours livrés à l'absolu d'un sens, de la même manière que nous sommes livrés à l'absolu de la faim, de la souffrance physique et de notre corps de besoin ; qu'il n'y a pas de refuge contre ce sens qui partout nous poursuit, nous précède, toujours là avant que nous soyons, toujours présent dans l'absence, toujours parlant dans le silence. Impossibilité pour l'homme d'échapper à l'être : « *S'ils creusent dans le shéol, ma main ira les prendre ; s'ils sont montés aux cieux, je les ferai descendre ; cachés sur le Carmel, déjà je les y trouve ; s'ils croient se réfugier au fond du fond des mers, je les y fais mordre par le Serpent.* » Terrible malédiction de la parole qui rend vaine la mort et le néant stérile. Parole ininterrompue, sans vide, sans repos, que la parole prophétique saisit et, la saisissant, réussit parfois à interrompre pour nous la faire entendre et, dans cette entente, nous éveiller à nous-mêmes [2].

Parole qui occupe tout l'espace et qui est pourtant essentiellement non fixée (d'où la nécessité de l'alliance, toujours

1. C'est, il me semble, exactement cette *littéralité* que le théâtre d'Adamov veut nous rappeler et aussi, quoique d'une manière différente, celui d'Ionesco, où tout ce que nous appelons image s'inscrit dans l'espace comme réalité indestructible, événement sans racine et indéracinable.

2. Jérémie voudrait arrêter, mais sans la dire, l'insistance de la Parole désastreuse. Il la retient en lui, cherchant à la faire taire, tandis que, « enfermée dans ses os », elle devient un feu dévorant. « *Je me suis dit : « N'y pensons plus, n'annonçons rien. » Mais ce fut en mon cœur comme un feu dévorant qu'en vain je me suis épuisé à contenir.* » (Traduction Jean Grosjean.)

rompue, jamais interrompue). Ce harcèlement, cet assaut par le mouvement, cette rapidité d'attaque, ce sursaut infatigable, c'est ce que les traductions, même fidèles, empêtrées dans leur fidélité, ont tant de peine à nous faire pressentir. Nous devons donc beaucoup au poète dont la poésie, traduite des prophètes, a su nous transmettre l'essentiel : cet empressement initial, cette hâte, ce refus de s'attarder et de s'attacher [1]. Don rare et presque menaçant, car il lui faut avant tout rendre sensible, en toute *vraie* parole, par la dévoration du rythme et le sauvage accent, cette parole toujours dite et jamais entendue qui la double d'un écho préalable, rumeur de vent et impatient murmure destinés à la répéter par avance, au risque de la détruire en la précédant. En sorte que la prédiction, prenant appui sur l'intensité anticipatrice de la diction, semble chercher sans cesse à en provoquer finalement la rupture. Ainsi pour Rimbaud, génie de l'impatience et de la hâte, grand génie prophétique.

MAURICE BLANCHOT

1. JEAN GROSJEAN : *Les Prophètes* (Gallimard). Lisons, par exemple, l'honnête, utile et souvent courageuse Bible de Jérusalem : « Les chemins de Sion sont en deuil, nul ne vient plus à ses fêtes. Toutes ses portes sont désertes, ses prêtres gémissent, ses vierges se désolent. Elle est dans l'amertume ! » Et Jean Grosjean :

Plus de fête à Sion : chemins en deuil,
Portes abandonnées, prêtres en larmes,
Vierges au désespoir, malheur sans bornes.

Il me semble que les traductions d'Amos, d'Osée, parfois d'Isaïe, sont les plus belles, les plus capables, par l'intonation, d'évoquer une langue jusqu'ici absente de notre langue.

Dans l'introduction qu'il a écrite pour *La Bible de la Pléiade* (Tome I, trad. par Édouard Dhorme, Frank Michaéli et Antoine Guillaumont), M. Dhorme précise les rapports entre la poésie primitive et collective dont nous retrouvons quelques mystérieux vestiges *(Le Livre des guerres de Iahvé)* et celle qui se manifeste dans les poèmes attribués aux prophètes : « C'est que la poésie est l'auxiliaire de la prophétie, à qui elle prête non seulement son rythme, mais encore son accompagnement et ses danses... L'un des premiers prophètes, Élisée, disciple d'Élie, avant d'entrer en transes, réclame un *menaggên*, c'est-à-dire un « musicien », et *dès que le musicien joua de la musique, la main de Iahvé fut sur lui*... Ce lien entre la poésie et la musique se prolongera, même lorsque les prophètes et les poètes composeront leurs chants dans le silence de leur demeure. »

LE SOUVENIR DANS « DOMINIQUE »

Un ouvrage imparfait, trahi par des parties médiocres où se lisent les misères d'un goût si facile et si commun qu'on voudrait imputer ses faiblesses à une soudaine fatigue de la langue écrite à ce moment particulier de l'histoire, abonde pourtant en ressources bizarres, qui le rendent finalement estimable, utile en un sens et à sa façon nécessaire.

Dominique met parfaitement en lumière l'inefficacité du pathos un peu dégoûtant dont raffolaient, autour de 1860, le plus grand nombre des amateurs, mais il donne aussi à un amateur inégal et laborieux l'occasion d'exprimer quelques vérités importantes d'intuition comme de réflexion.

Si Fromentin ici parvient difficilement à satisfaire, ce n'est pas pour avoir choisi de représenter dans son ouvrage la naissance et les progrès d'une déception peut-être très ordinaire, mais pour s'être composé une forme d'écriture économique et appliquée, qu'il n'a su rendre cependant ni assez secrète, ni assez intérieure. Ce style à la fois prévenu et négligé convient mieux aux descriptions qu'à l'analyse des émotions. C'est parce que rien en lui ne vibre que rien ne vit en *Dominique*, sinon la mémoire et quelques paysages. Les beautés particulières à ce roman un peu statique viennent toutes de l'entendement ou de l'inanimé.

*

Fromentin était sans doute sensible à cette paresse en lui de l'imagination momentanée : il se ravitaillait en sensations hâtives, quitte à reconstituer plus tard, avec effort et après un retard d'attention, ce qu'il se figurait avoir perçu. Voilà pourquoi, à travers les longs espaces de rêverie où la nature est évoquée dans son récit, les sites qu'il dépeint

sont soumis à une minutie d'examen assez persévérante. Ils y gagnent de la grâce, cette sorte d'attrait qui s'attache à toute expression menée à terme lorsqu'on peut la produire entièrement en y mettant de la patience. Mais rien à la fin de plus déprimant et de plus infécond que ces prodiges de précision inutile, où l'imagination s'enlise. On songe à un passage de *Simon le Pathétique* : « Le soleil se couchait. Nous avions devant nous la vallée ; le tableau même du jeune été, et chaque objet si net qu'il semblait, comme dans les tableaux d'école, avoir son nom au-dessous de lui ; là-bas, ce sur quoi l'on traverse : le pont, le viaduc ; sur le pont, ce qui se promène : le vélocipède, l'abbé ; sur le viaduc, ce qui ébranle le soir, le train, et, dans le ciel, tout ce qui éclaire et qui vole. Nous nous taisions. » Mais Simon, en effet, parlait à peine. Puis, étant un peu normalien, il réinventait la campagne à travers ses vagabondages de littérature champêtre, ses associations insoutenables de grand nerveux, ménagerie d'images délicieuses. Fromentin, c'est plutôt le guetteur, et le gardien. Conservateur des Vérités profitables : la droite et la gauche, le ciel et la mer, le petit âne et l'Algérienne. Il s'est fait un talent estimable en persécutant les apparences. Cette mécanique est ingénieuse, elle n'est pas tout à fait excellente.

A quel souci profond répondait chez Fromentin le désir d'intercaler dans son récit ces arrêts et ces repos de peinture impersonnelle? A la nécessité peut-être de marquer le cours du temps selon le rythme des époques : l'alternance des saisons donne de l'âge à nos pensées. A l'illusion aussi de rapprocher l'instant passé en l'immobilisant dans la mémoire : chaque évocation est une nouvelle invention, l'impression qui reparaît apparaît comme un moment rappelé. Moment recréé, mais non ressuscité. Fromentin narrateur, c'est Dominique de Bray qui se refait un passé avec des souvenirs conservés.

Ces grands tableaux un peu figés qui éclairent et parfois semblent nourrir son aventure ne sont pas du temps suspendu, du temps préservé venant après un long délai contaminer son existence actuelle, ils appartiennent à son présent, qu'ils constituent réellement. Car le rappel

de ce qui n'est plus ne perpétue pas l'instant ancien, il le contredit au contraire en lui donnant du recul et une profondeur apparente. Mémoire, arme des faibles.

*

La réflexion sur le souvenir a été surtout pour Dominique le moyen d'affermir en lui un sentiment obscur de continuité personnelle, d'éprouver une persistance ou persévérance d'identité. Vaincu mais non tout à fait consterné, découragé sans que son découragement soit pour lui rien de mieux qu'une forme de dépendance universelle (tous ses goûts malgré lui deviennent de petites manies tracassières), Dominique fait l'apprentissage d'un curieux exil intérieur : cette lassitude précoce qui doit être la ménopause des hommes. A quoi reprendre goût sans mentir ? Les souvenirs ne servent ici qu'à confirmer, puis justifier une rage pathétique de *ressemblance.*

Fromentin décrit avec soin le cabinet des Trembles où, sur les murs et sur les meubles, sont partout gravés des dates abrégées, des inscriptions mystérieuses et de curieux emblèmes d'une géométrie inachevée. Là, Dominique s'était peu à peu constitué un étrange répertoire de références à son propre passé. « ... Comme si, plusieurs années de suite, il se fût astreint, jour par jour, peut-être heure par heure, à constater je ne sais quoi d'identique, soit sa présence physique au même lieu, soit plutôt la présence de sa pensée sur le même objet. » La proximité de ces repères durables le maintenait dans la chimère d'une équivalence du soi subsistant à tous les désordres du moi, affermissait sa confiance en un certain entêtement chronologique des mêmes caractères. Dominique se fit graffitomane pour contrôler sa permanence.

Lorsque Fromentin, parlant de son ouvrage à George Sand, écrit : « Je ne suis pas bien sûr d'avoir voulu prouver quelque chose, sinon que le repos est un des rares bonheurs possibles », il songe sans doute à la sécurité que donne, au terme d'une existence médiocre, la faculté de résumer cette existence. Le répit de paresse inintelligente dont s'accommode si bien son héros chasseur et patriarche lorsqu'il s'est

retiré du monde récompense fort justement la petite prudence d'un petit philosophe, qui voulait conformer sa conduite à une certaine idée qu'il se faisait de son passé, qui confondait ce passé avec une collection de souvenirs opiniâtres, eux-mêmes réduits à un recueil fictif d'inscriptions qui l'aidaient à éprouver son endurance. La soumission de Dominique, c'est la maîtrise que procure la croyance en une continuité commode des qualités individuelles, c'est la chance et le refuge des retraités. Usé, vieilli, heureux, le maire de Villeneuve relit son passé dans un catalogue d'incidents mémorables. Il identifie son bien-être avec la simple aptitude à récapituler. Cet invalide de la vie héroïque n'était en somme qu'un recenseur adroit, muni d'une petite nomenclature.

*

Dominique pense de la même façon que Fromentin compose : par référence à une certaine quantité de temps écoulé et enregistré. L'un ne peut agir, l'autre ne peut écrire qu'après avoir négligé et comme oublié un long moment l'objet sur lequel son imagination va s'exercer : il faut à chacun d'eux du retard, pour remuer. Sur Fromentin, le témoignage des Goncourt est contradictoire, mais seulement en apparence : ils citent en 1865 une déclaration de leur ami comme quoi *Un Été au Sahara* et *Un Été dans le Sahel* auraient été écrits « dans la réapparition de choses qu'il croyait ne pas avoir vues ». Dix ans plus tard, à l'occasion d'un dîner chez Brébant au cours duquel Fromentin avait raconté son voyage en Égypte, les deux frères marquent le saisissement que leur inspirent les ressources extraordinaires de sa « mémoire locale ». Cette longue amnésie, cette ténacité presque extravagante du souvenir ne s'opposent pas l'une à l'autre : elles montrent chacune à sa façon qu'il existe chez Fromentin écrivain un sursis de l'attention créatrice. L'exécution doit être longtemps différée pour que le temps d'examen libère une vérité profitable à l'exercice.

Là-dessus, les contemporains de Fromentin sont à peu près unanimes. Dans ses *Souvenirs littéraires*, Maxime du Camp explique : « C'était un nerveux, une sensitive qui

recevait des impressions de toute part et semblait les mettre en réserve pour féconder son œuvre... Entre la précision de la nature et l'indécision du souvenir, Fromentin s'est débattu. » Louis Gonse assure qu'il n'aimait pas les voyages en eux-mêmes, mais « pour son art ou pour l'aliment qu'ils offraient à ses études ». Émile Montégut laisse entendre davantage (mais son vocabulaire reste un peu incertain) : « Le tempérament ne joue chez Fromentin qu'un rôle secondaire comparativement à celui qu'y joue l'intelligence... Ses sensations si vives n'arrivent presque jamais à s'objectiver d'emblée, d'un jet et avec une entière puissance. » Fromentin découvre l'écart compris entre la nature telle qu'il l'a vue et l'image qu'il en retient ; mais, au lieu de peindre le passage de l'une à l'autre, il n'a de cesse qu'il n'ait traqué, qu'il n'ait cerné la perception évanouie, qu'il préfère à la libre invention. Cet écrivain capable mais pusillanime n'a jamais deviné que, pour reproduire avec des mots une forte impression, il faut plus que de jolies recettes mnémotechniques : un effort d'imagination féconde, ce long détour d'insouciance que décrit la mémoire efficace. Entre une indifférence informée et son arsenal d'anniversaires, Fromentin fit un choix malheureux.

A sa manière, Dominique est sujet au même travers. Réfractaire à la surprise, il ménage ses forces pour mieux savourer le temps passé, revécu en intention. Parce qu'exagérément sensible à « l'inévitable séduction des faits qui se répètent », il s'entraîne à ranimer jour après jour ses premières émotions, épargnées et réitérées. Dominique n'est pas une victime de la réminiscence, c'est un maniaque de la commémoration. Le passé qu'il vivifie en l'évoquant n'a pour lui aucune saveur insolite : il l'intègre aussitôt à l'idée vague qu'il admet d'une intégrité inexplicable du temps personnel, d'une constance de sa propre intimité plus forte que les mutations apparentes.

Inversement, ses affections présentes demeurent infirmes tant qu'elles n'ont été instruites par cette unité fictive du moi en laquelle il voudrait rassembler ses diverses manières de sentir. Soucieux de toujours laisser voir en lui, comme il dit, « les transformations entraînantes de la vie avec la volonté

de se reconnaître à chaque nouvelle phase », il en vient à ne plus affronter lès épisodes de la vie pratique que selon le mode de l'analogie, en vérifiant la présence en lui d'une sorte de *ressemblance* naturelle et nécessaire, en contrôlant la constance d'une humeur dominante dont tout son être est pénétré.

Même lorsqu'il a répudié le monde et sa jeunesse, Dominique reste attaché à cette conception misérable d'une vérité propre à son caractère, liée à plusieurs dispositions qui lui seraient entièrement personnelles. Il s'est fait un mémento de quelques habitudes particulières et périssables, auxquelles il assujettit son naturel. Alors que peut-être nos souvenirs sont d'une nature si singulière et si véritablement étrangère à ce qui nous explique qu'il faudrait plus d'une vie pour les unir à notre fond, qu'ils donnent parfois d'une certaine durée inaccessible aux sens une idée si douteuse et si rare qu'on pourrait voir plutôt en eux ce qui, précisément, ne nous ressemble *en rien*, ce que nous ne pourrons jamais, à aucun prix, apprivoiser, Dominique reçoit d'une mémoire toujours docile à ses prières un remède pour ses blessures, de quoi nourrir son attente et on ne sait quelle confirmation supplémentaire de puissance. « Je pensai aux Trembles... et, sous les incandescences dont j'étais brûlé, je retrouvais plus fraîche que jamais la source de mes premiers attachements. » Il a domestiqué sa mémoire, comme ses usages et son langage, et sa mémoire lui fournit en retour une fontaine de consolation.

Car l'évocation du temps révolu compense toujours chez Dominique quelque inactivité coupable. Il semble que le souvenir librement rappelé ait pour lui valeur réparatrice, ou purgative. La *confession* — et non la *narration* — est nécessaire à son talent. On sait que Fromentin fait précéder le roman même où l'histoire de son héros est retracée d'un petit roman préliminaire qui donne à cette histoire son sens véritable ; il lui permet de devenir ce qu'elle était imparfaitement : l'aveu d'une faute et le rachat à la fois de la faute par l'aveu même. « Le jour baissait à mesure que la paix des souvenirs s'établissait sur son visage. » Avec le jour tombe aussi l'absolution. Dominique peut annuler une vie

d'erreurs, de fatigues, d'ajournements par un seul et coûteux effort de remémoration. Lui qui longtemps n'a duré qu'en retardant l'exécution d'actes qui l'auraient pourtant délivré, en réprimant les mouvements par quoi se dénouent les conflits, trouve maintenant la paix de l'âme dans le redoublement de ses contradictions anciennes. L'exercice de la mémoire suffit à balancer le déficit que manifeste la mémoire. Nos omissions, nos illusions, nos déceptions s'effacent à la fin grâce à la ferveur d'un pur élan rétrospectif. Fromentin confond l'expiation avec l'expiration du temps écoulé.

*

C'est à la faveur de cette méprise qu'il a pu composer l'ouvrage où presque tous ont vu un signal de répression antiromantique. Et ce qu'il y a de plus consternant dans *Dominique* vient assurément corriger les œuvres auxquelles on l'oppose : la retenue dans les mouvements ou l'appétit de réconciliation sociale. Jolies cousines et cendres chaudes. « *Dominique*, disait déjà Joachim Merlant dans sa thèse sur *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, est l'histoire d'une jeunesse romantique et convertie à la vie réelle. Dominique a du bonheur exactement la notion qui s'en trouve dans la préface d'*Obermann* : l'égalité des désirs et des forces. » Lasserre fait cette remarque bizarre : « Comme conception et exécution, *Dominique* s'apparente à *La Princesse de Clèves* et aux meilleures parties de Feuillet. » Selon Thibaudet, il reste « le meilleur des romans qui figurent en France, d'après un vieux rythme humain, une jeunesse qui se dépouille et une classe moyenne qui s'établit ». Quand Armand Hoog considère l'ouvrage à son tour, il y voit « la génération intermédiaire entre le romantisme lyrique du début du siècle et le positivisme critique de 1860... Dominique, c'est un Fromentin qui ne se serait pas sauvé... par la peinture ».

Il n'est guère possible d'être déçu par cette explication, il est difficile de s'y tenir absolument. *Dominique* sert d'antidote aux virus du premier romantisme. Mais la santé de Dominique dégrisé, c'est une fièvre qu'il a tournée à son profit, sa soumission une fureur qu'il fait servir à ses projets.

La prétendue sagesse de ces grands solitaires cache souvent soit une dérivation du ressentiment le plus trouble, soit la pratique d'une vertu liée au sommeil des sens. Dominique est romantique jusque dans l'exil, puisqu'il a fait un miel amer avec des périls surmontés. Il goûte le triomphe de ceux qui ont choisi de survivre ; un prosaïsme peureux et résigné se substitue au beau trépas des anciens ; car maintenant tout s'exploite, même les revers, même la défaite. Les vétérans du romantisme perdent la tête mais non la vie et se réveillent lavés de réflexion salubre. Après le châtiment, on consacre une vieillesse pacifiée à quelques affections utiles, qui sanctionnent les épreuves, donnent un sens à la souffrance et justifient la guérison. Les soins domestiques ne sauvent pas seulement Dominique de la détresse : par eux, il corrige la fatalité qui l'a vaincu, il se joue à la longue de tous les obstacles. On reconnaît la longue prudence romantique et l'astuce qui fait d'un excès d'affliction une leçon de clairvoyance utile. Celui qui disait : « ... Tant de sensations dont j'étais traversé, délicieusement blessé dans tout mon être », ou : « De ces suppositions insensées il me restait je ne sais quelle saveur horriblement douce dont le peu de volonté que j'avais était enivré », trouve enfin une retraite où s'épanouit sa raison délivrée. Le narrateur admire la noblesse qui lui vient de ce soudain accord des facultés : « Il disait « ma femme » avec un air de possession tranquille et assurée qui me faisait oublier toutes les duretés de sa carrière et me représentait la plus parfaite expression du bonheur. » Merveilleux dénouement : assagi, amnistié, cet éclopé des grands adultères fertilise ses loisirs avec des souvenirs censurés.

Peut-être *Dominique* illustre-t-il le moment de la réflexion ou de la réaction contre-romantique par d'autres moyens que par ce morceau de démonstration volontariste, où Brunschvicg, dans ses leçons de 1922 sur *La Philosophie de l'esprit*, pensait voir un exemple des difficultés propres à une psychologie spiritualiste de type cartésien. *Dominique* marque d'une façon sensible l'effort tenté pour compléter l'*effet*

ordinaire du roman (expression des vérités particulières aux personnages) par un *effet* d'attention seconde. Fromentin a inventé, au bénéfice du lecteur, le délai de réflexion silencieuse. Rien ne peut prévaloir contre le sentiment profond qui est le nôtre, que Dominique n'a pas d'itinéraire : il se défait seulement et se déplace. La compréhension que nous prenons de lui, elle aussi, est progressive.

Si l'auteur place au début de son récit le dénouement qui achève à la fois son roman et l'aventure qu'il va dépeindre, ce n'est pas seulement pour des raisons de plate justification morale, mais parce qu'il sent bien que, s'il ne décide avant d'écrire de l'avenir auquel son héros est promis, il ne pourra le donner plus tard comme conclusion naturelle. Il faut un artifice pour déguiser l'adolescent opiniâtre autant par volonté que par mémoire en un mannequin de probité sociale, que le grand air et la vie de famille ont dégoûté des sensations violentes. Julie et Atala, Corinne et Ellénore rendaient l'âme comme il faut. Madeleine de Nièvres n'expire point, et Chatterton découragé se fait sous Napoléon III protecteur d'un petit municipe.

Nous n'osions pourtant le prévoir, et le dépit nous est venu de là. Car Fromentin ne manquait pas de répartir entre les mots, entre les lignes, un peu de surprise et d'attente, qui prolongeait notre plaisir. Qui lit *Dominique* admet que rien n'est décidé : à chaque instant, tout peut encore recommencer. Le narrateur perçoit sans doute cette durée où sont totalisés les moments du temps dépassés, mais le lecteur s'étonne avec lui, devant le même secret, aussi longtemps qu'il se prolonge. On lit dans une lettre qu'adressait en 1840 à son ami Paul Bataillard le jeune Fromentin, alors étudiant en droit : « Je ne m'explique pas moi-même ce que je trouve d'émotion à cueillir du raisin avec ma mère... Mais je me dis que ces petites particularités ont peut-être leur importance caractéristique dans l'analyse que nous faisons de nous-mêmes. » Le style de Fromentin quadragénaire possède quelques-unes des propriétés grâce auxquelles de menues perceptions rejoignent le mystère qui nourrit sans l'instruire notre désir d'introspection. Dominique ne *voit* pas de la façon dont Fromentin les *dépeint* les beaux paysages incor-

porés au roman comme une matière nécessaire. C'est Fromentin qui les compose, et c'est nous qui tentons de définir l'accord approximatif qui s'établit presque sans cesse entre les émotions d'un collégien déchiré de contradictions et les aspects changeants de la nature, en Saintonge, à toutes les époques de l'année. Dominique s'inquiète seulement de débrouiller les nuances des sentiments qui le traversent.

Ainsi l'écriture minutieuse de Fromentin réserve-t-elle au lecteur attentif des intermittences de méditation avantageuse, qui activent sa rêverie. Alors que Fromentin décrit seulement ce qu'il voit, lui dépasse sans cesse ce qu'on lui montre vers un certain savoir qu'il n'atteint d'ailleurs pas. La vision, ici, n'est jamais tout à fait prévision. On pourrait appliquer à *Dominique* les qualités qu'avant sa publication George Sand découvrait déjà dans le *Sahara* et le *Sahel* : « C'est tout ce qui se passe, saisi sur le fait et *montré*, je ne veux pas dire *décrit*. Ce voyageur ne songe qu'à rendre ce qu'il voit : il ne cherche pas l'embellissement dans les mots, il le trouve » — qualités que Du Bos, plus tard, imputera à la « veine semi-port-royalisante » de Fromentin qui, selon lui, l'empêchait de s'abandonner entièrement. Fromentin laisse à quelques-uns de ses lecteurs le soin de terminer à leur guise l'histoire dont il leur a fourni les épisodes.

*

Dominique trahit assez bien le type de désordre créé par la paresse et l'inertie dans l'usage que nous faisons de la mémoire. A moins d'être sans répit réprimés ou réformés, les souvenirs auxquels chacun retourne comme à ce qu'il croit son bien le plus réel privent une existence normale de presque tout son efficace : ils en font un rêve désœuvré, sans réveil. Si jamais chez Dominique l'analyse ne vient corriger la passion, c'est qu'un amour violent s'alimente justement d'inaction, de silence et d'un petit assortiment de souvenirs immobiles. Trop attardé sur une image trop incomplète de son passé, ce stoïcien chétif prend pour des dispositions naturelles quelques routines prématurément adoptées. Baudelaire soupçonnait dans l'esprit de Fromentin la féminité requise pour « ajouter une grâce à la force ». Où

est la force ? Pas plus que Dominique, Fromentin n'a su reconnaître les lois de cette forme énergique d'oubli qui s'accommode si bien de la mémoire : un souvenir rappelé n'est pas un fait passé qui retentit, mais un état nouveau de l'être qui appelle un nouvel effort. Dominique n'a su faire d'une conversion nécessaire qu'une soumission d'accoutumance.

Roman de consultation, et non de détermination, qui donne idée d'une impuissance altière, épanouie et par là rassurante. Sainte-Beuve dit très bien : « Tout ce qui est nécessaire à son effet s'y trouve, et rien de plus. » Chacun prend, à parcourir cet ouvrage un peu inutile, un plaisir prompt, fragile et insuffisant. Henri Massis et Paul Souday sont intraitables, Proust sévère, Léon Daudet violent. Mais d'autres puisent dans cette lecture un agrément composé, intermédiaire. Ainsi André Bellessort : « Œuvre un peu trop élégante, un peu trop second Empire dans quelques-unes de ses ressemblances extérieures avec les romans d'Octave Feuillet. » — Marcel Arland : « Récit d'un échec, et récit lui-même à demi réussi... » — ou Jean Hytier : « ... Cette estompe et ces demi-teintes un peu molles et un peu trop naturelles. »

Le miracle, c'est que Fromentin renchérit : « Récit très simple et trop peu romanesque... », dit-il à ses lecteurs. Il prévient Edmond Scherer : « Ce petit essai... », et George Sand : « Ce qu'il y a de clair pour moi, c'est que j'ai voulu me plaire... Le livre en tant que livre est un embryon. » Plus tard encore, à la même : « Ce méchant livre... ne m'inspire aujourd'hui qu'un grand dégoût. » L'auteur de *Dominique* est déçu mais non surpris par son ouvrage ; ainsi les juges de Socrate, en définitive, c'était aussi Socrate.

Toutefois les vicissitudes du jeune propriétaire de La Rochelle dont l'imagination était constamment humiliée par quelques réminiscences accablantes continuent à nous étonner, en même temps qu'elles nous éclairent sur l'étendue du mérite que procure, en littérature, le trop strict ajustement des desseins, des moyens et des effets.

PHILIPPE GARCIN

LECTURES

PLAISIRS ET TOURMENTS DE L'AMBIGUÏTÉ

On peut trouver chaque année, ou presque, une demi-douzaine de livres dont le talent et la valeur sont irrécusables, et qui pourtant ne *peuvent* recevoir un prix littéraire, pas plus qu'ils ne peuvent connaître un grand et immédiat succès. S'ils ne le peuvent, c'est en raison de leur qualité, de leur abord, qui n'est point facile, de leurs audaces parfois, de leur esprit et de leur art singuliers, bref, en raison même de ce qui fait leur valeur. Voici l'un de ces livres.

M. Jean Lagrolet a débuté en 1953 par *Le Pire*. Je ne sais s'il nous donne aujourd'hui « le meilleur » de lui-même. Mais que son nouveau roman, *Les Vainqueurs du Jaloux* [1], soit des plus curieux et des plus remarquables, je n'en doute pas un instant.

Ce n'est point que ce récit nous accroche et nous emporte. On l'ouvre sans déplaisir ; on y sent aussitôt un esprit et un écrivain de qualité ; mais, d'abord, on le regarde plus qu'on n'y pénètre. On goûte la finesse d'une remarque, l'insidieux humour du ton, le cours et la parure d'une phrase. Ainsi va-t-on avec l'auteur d'un détail à l'autre ; c'est une compagnie agréable, toutefois un peu inquiétante. Où nous mène cette allure sinueuse, que va-t-il sortir de ces apprêts et de ces approches, quel est ce monde, à la fois chatoyant et nébuleux, qui lentement se tisse ? On attend qu'il s'éclaire, que l'intrigue se précise et que se révèlent les personnages. On attend que l'auteur abatte son jeu. Et le doute va longtemps nous suivre, il ne se dissipera jamais entièrement. Au demeurant, si, vers la fin du *Jaloux*, les événements se

1. JEAN LAGROLET : *Les Vainqueurs du Jaloux* (Gallimard).

précipitent, et si l'auteur se montre moins secret, nous en sommes quelque peu déçus. C'est que le doute est la matière et l'âme de cette œuvre. Et l'œuvre n'est qu'une investigation constante, qui, par son progrès même, révoque ou met en doute ses découvertes. Non pas que les personnages, peu à peu, ne s'accusent ; ils ne cessent de prendre de l'épaisseur et du relief ; mais, dans leur intensité, ils n'affirment pas moins leur énigme que leur présence. Nous ne sommes jamais fixés sur leur identité profonde, pas même sur la réalité de leurs sentiments. Si curieux et parfois monstrueux qu'ils soient, nous ne les saisissons guère que par leurs rapports. Encore faut-il nous fier au narrateur, héros lui-même non moins que témoin, dont l'humeur et la conscience à tout instant varient. Bref, ce livre qui expose une recherche de la vérité est en même temps le procès de cette recherche.

Mais déjà quel est ce narrateur et héros, qui nous contraint à sa démarche, sans toujours nous convaincre par ses paroles? Double personnage : le narrateur a soixante ans, le héros dix-huit ; sans doute, il arrive que nous devinions l'écart des âges, mais, le plus souvent, ils semblent s'unir dans la même voix, qui est celle de l'instant.

Laissons le narrateur (nous le retrouverons bientôt, et plus complexe). Le héros offre par lui-même assez d'ambiguïté. Est-ce un naïf ou un esprit singulièrement lucide, un sentimental ou un cynique, un envieux ou un garçon éperdu de bonne volonté ? De tout un peu, et même beaucoup. Il s'appelle Gilles — un Gilles plus proche de Drieu que de Watteau. Ses parents sont morts. Il habite une campagne assez irréelle, dans le Sud-Ouest, non loin de la mer et de la montagne. C'est là qu'il vit avec Françoise, bonne et saine fille, elle-même orpheline, volontiers maternelle et fort éprise du garçon, qui lui sait gré de cet amour et de cette chaude présence. Mais une Françoise ne peut lui suffire ; de leur retraite, il guette avec des jumelles la maison d'un ami. Oui, c'est ainsi que le livre commence, et ce tableau prend une valeur de symbole.

Un « voyeur » ? C'est trop et trop peu dire. Écoutez-le : « Tout secret qui m'échappait devenait une trahison envers la nature des choses et le bon équilibre de l'univers. » Gilles

ne peut vivre seul, fût-ce dans une solitude à deux (la solitude du miroir) ; il a, des autres, un besoin maladif, pour se connaître et se former d'après l'image que l'on se fait de lui, pour s'éprouver dans la mesure où il exerce une influence, mais aussi pour aimer, pour admirer, pour souffrir. Toujours meurtri, humilié, offensé, il va de l'abandon à la méfiance, de la flatterie à l'injure ; il ne peut qu'adorer ou haïr. Avide d'admiration, il s'offre, il veut que l'on use, que l'on abuse de lui ; mais il n'en est pas moins envieux, jaloux, prêt à saper l'objet qu'il admire et à se venger sur lui de la déchéance qu'il lui suppose. Aussi bien s'en trouve-t-il le premier puni, et peut-être cherche-t-il cette punition. « Ta nature (lui dit l'un de ses amis) était d'admirer. — Je n'ai rien vu d'admirable autour de moi », répond Gilles. Mais l'autre : « En supprimant l'admiration, tu as supprimé ta vie. Rien n'est plus qu'apparence. »

* * *

Ce garçon de dix-huit ans a deux amis, qui ont atteint ou dépassé la soixantaine (voilà qui le caractérise aussi). Le premier, Benoît Freyburger, est un architecte fameux, personnage flamboyant et féroce, nous dit-on, mais désabusé, soudain attendri, lamentable, ou délirant de sagesse. L'autre, Robert Sens, est sans tenue, sans formes ou de formes toujours mouvantes, personnage hâbleur et mythomane, chu de Dostoïevsky et d'un passé tapageur dans une maison de petit retraité, où il se tapit comme une pieuvre. Ces deux hommes se haïssent, s'épient, se cherchent en se fuyant, se battent et, par leurs enfants, prolongent leur querelle. Entre ces vieux monstres : Gilles et sa jeune monstruosité, Gilles qui tous deux les admire ou les veut admirer, qui va de l'un à l'autre, observe, écoute, rapporte, conseille ou blâme. Car ils se confient à lui, dont pourtant ils n'ignorent pas la faiblesse ; ils prennent souci de son opinion, ils ont besoin de Gilles autant qu'il a besoin d'eux. Quel est donc l'attrait qu'il exerce ? Celui de l'homme jeune, celui du confident, celui, surtout, du spectateur, du « voyeur », oui, du regard, du regard à la fois braqué, perçant et un peu sournois ? Étranges rapports, et qui ne vont pas sans équivoque.

Mais tout, dans ce livre, semble équivoque : les amitiés comme les amours, les qualités comme les défauts [1]. Quand une nouvelle figure se mêle aux premières : celle d'Antoine, fils de Robert Sens, à voir le trouble que répand ce beau garçon, le prestige qu'il exerce sur tous — sur Gilles, sur le fils de l'architecte, sur l'architecte lui-même, sur un vieil original qui le protège, mais quoi ! jusque sur son père — nous nous prenons à rêver (discrètement) sur la nature de l'équivoque. Et non moins devant le rôle secondaire que jouent ici les femmes, l'étroite figure qu'elles offrent, le regard, un peu attendri, un peu méprisant, dont les cerne l'auteur.

***

Ah ! l'auteur... je me demande si ce n'est pas de lui que vient la suprême équivoque. Nous ne songeons point à l'assimiler à Gilles ; mais, entre lui et le garçon, il nous semble sentir certaine connivence. Il suit, il épouse la démarche de son héros ; il lui tient les jumelles. Sans doute, il *voit* le voyeur, et le montre, donc, par là, le dépasse ; mais il voit le monde par le même instrument que le voyeur, et, du drame de Gilles, semble faire son propre drame, ou sa comédie [2]. Mettons son jeu, mais un jeu où il se trouve pris, quelque élégance qu'il lui donne, un jeu nonchalant, sinueux, douloureux pourtant et cruel, parfois bouffon, soudain d'une brutale violence. Aussi bien un jeu d'artiste, et par là s'accuse encore le caractère ambigu du livre.

Car Gilles est un garçon indécis, impulsif, maladroit et sans grande culture ; or rien n'est plus sûrement dominé que son expression, ni plus habile. Seul, ici, l'art est sans équivoque. A tout le moins veux-je dire qu'il avoue son nom. Même, il s'en fait gloire. Et même un peu trop, parfois. Il a quelque tendance à se sourire, à se complaire. Il lui arrive de regarder, non sans bonheur, du côté de chez Proust ; mais aussi de rendre visite au cabinet d'Anatole France ou aux salons de bonne et belle compagnie. Au demeurant, presque toujours savoureux ; dans le comique, excellent (le « déjeu-

1. Et les situations sociales, la nature du travail, le décor même.
2. Et que faisons-nous d'autre, nous, lecteurs, par rapport à lui ?

ner » de la seconde partie) ; souvent aigu dans les réflexions morales ; un peu chargé, un peu chantourné, mais d'un plaisant baroque dans certaines descriptions ; très efficace et tout à l'aise dans les approches, les détours et retours, et les savantes morsures ; il peut atteindre, dans les scènes intimes, à une force éloquente et pathétique, d'un grain assez dur — dans cette scène par exemple :

Mais dans cette nuit où je serrais contre moi Françoise, la tenant fermement aussi loin qu'il se pouvait, non de mon corps, mais de mon amertume, je remontais à ces temps de mon enfance où je commençais fièrement à m'accorder un avenir. Je mis alors une sorte d'ardeur à concevoir la jeune fille qui me plairait. Je m'attendais à suivre sa trace au milieu des marchands, dans une rue mal nommée, à reconnaître ses cheveux sans boucles et ses pieds curieux, tressaillants et rivés comme en ont les danseuses. Et, puisque je la cherchais, puisqu'une telle entreprise était possible, il devenait possible aussi qu'elle m'attendît sur un bord de trottoir, ignorante à jamais de ce qui ne serait pas moi. Je l'imaginais à la tombée du soir, pareille à ces trompettes de la mort qu'engendrent les chaleurs d'octobre. Je ne trouvai rien de tel sur mon chemin, mais à la vérité bien autre chose. Et ce souci aigu de mes quinze ans finit par se voiler, des préoccupations nouvelles m'assiégèrent, par exemple de faire l'amour, puis d'enterrer mon père, enfin de m'établir comme un sauvage au fond de ma campagne retrouvée, rêvant aux vieux navigateurs. Mais, certaines nuits, les lianes anciennes m'enlaçaient, pressant mon corps de leurs attaches intolérables, et tout en moi se déchirait au rappel de cet espoir longtemps couvé, abandonné, devenu sans espoir. Puis il y avait eu Françoise... La jeune fille imaginaire cédait le pas devant la réalité de sa présence. Pourtant, ce soir-là, je prenais en haine celle que j'avais choisie, et quand mon regard tombait sur son visage affadi par la lune, une sorte d'horreur me montait à la gorge, je la sentais toute responsable de ma médiocrité, de cette médiocrité que le voisinage de Robert Sens et de Benoît Freyburger rendait éclatante.

« Tu me fais mal », a-t-elle dit [1] en dégageant son bras.

Moi, je pensais qu'il serait doux de serrer plus fort encore, jusqu'à ce qu'elle souffrît vraiment, mais sans oser se plaindre, inquiète de la rudesse de mes mains et de la fermeté de mon visage. Je songeais avec satisfaction à cette douleur silencieuse que j'étais maître de provoquer, et ce fut d'une voix glacée que je dis : « Asseyons-nous un moment dans l'herbe. »

[...] Dois-je parler de ce qu'il advint ? C'est une situation irri-

1. Cet emploi du passé indéfini est courant chez M. Lagrolet. Il introduit dans le dialogue certain caractère de solennité.

tante pour les hommes sans humour dans les moments mêmes où ils se veulent excessifs, quand ils se trouvent seuls sur la terre et livrés à leurs réflexes, de ne savoir accomplir rien de plus étonnant que ce qu'ils font d'habitude avec une femme et d'ailleurs ce qu'ont fait toujours tous les hommes. Si je devais décrire ce qui se passa dans cette nuit d'avril, sur le rebord de pierres, de genêts et de glaise où je l'avais couchée, je n'y emploierais pas d'autres termes que ceux dont s'accommode ma première nuit de délices près de Françoise. Ce fut la même pieuvre qui, sous la lune, tendit ses bras et, captant l'air, ramena dans nos poitrines la même exaltation. Non, il n'y a pas de détresse plus forte que cette difficulté à marquer de gestes différents les plus contradictoires désirs. Que Françoise souffrît ou fût heureuse, que m'importait alors ? Que restait-il de commun entre elle et moi ? Si elle avait quitté sa famille, si elle était condamnée par ceux qui l'avaient faite, simplement parce qu'elle était installée dans ma maison, je n'y pouvais rien, et d'ailleurs cela ne m'intéressait pas. Et je voyais bien ce qu'il y avait de bas dans mes sentiments inhumains auxquels il aurait été préférable de substituer par gentillesse de la rancune ou de la colère. Mais non, seulement tout d'elle me devenait indifférent, jusqu'aux plus doux efforts qu'elle avait accomplis pour me plaire.

« Tu n'es pas drôle », ai-je dit.

J'ai vu sur son visage passer le sourire pitoyable par lequel elle tentait de prouver son contentement et par lequel aussi elle essayait de se rendre amusante. Alors je fus balayé par la tristesse, et comme mon corps s'apaisait, je pris Françoise dans mes bras, et l'embrassai sur les deux joues...

Voilà qui, me semble-t-il, n'éclaire pas moins l'esprit que l'art de ce roman. C'est un livre où l'on sait fort subtilement se torturer et faire souffrir, chacun des personnages réalisant pour soi-même comme à l'égard des autres l'union fondamentale du bourreau et de la victime ; où la brûlure couve dans la cendre ; où les âmes et les corps, enchevêtrés à longueur de saison et d'analyse, soudain révèlent une cynique nudité — et après cela que sais-je ? A l'art, peut-être, le dernier mot.

Les Vainqueurs du Jaloux : ou « plaisirs et tourments de l'ambiguïté ».

MARCEL ARLAND

LE THÉATRE

CORIOLAN, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Parce qu'au mois de février 1934, au sein d'un énervement politique généralisé, et qui n'épargnait aucune forme d'action ni de pensée, quelques anxieux échangèrent des horions au sortir de la Comédie-Française où l'on s'essayait à jouer *Coriolan*, voilà que la tragédie de Shakespeare court encore le risque d'être prise pour une manifestation de l'esprit fasciste. Le Français n'a pas la mémoire si courte qu'on le dit, et, à vingt années de distance, vingt années fort occupées par ailleurs, il évoque encore avec une sorte de nostalgie les maigres bagarres où s'affrontaient, devant les grilles du métro Palais-Royal, gens qui « haïssaient » le peuple et gens qui « défendaient » le peuple. Spectacle dont le comique absurde rejoignait avec éclat celui de certaines scènes du *Coriolan* de Shakespeare. Et il est si joli que je le tiens pour authentique, ce mot que l'on prête à un vétéran des escarmouches de 1934 au sortir de la dernière générale de *Coriolan* : « Cela a bien vieilli ! »

Coriolan n'a pas vieilli en vingt ans — et seule la pénible traduction de M. René-Louis Piachaud porte des rides ; *Coriolan* demeure dans l'œuvre de Shakespeare cette pièce à part, sur laquelle ne s'appesantissent pas les théoriciens de Shakespeare, parce qu'ils ont quelque mal à la faire entrer dans quelque système shakespearien que ce soit, mais sur laquelle méditent les hommes de théâtre, pour qui chaque pièce de Shakespeare est un tout, et qui pose toujours le même double problème : « Comment l'entendre, et comment l'exprimer ? »

Pour l'entendre, il n'est pas de meilleur conseil que celui que donne Jacques Copeau : lire Plutarque. Ces réflexions sur *Coriolan* que nous devons à Copeau, et qui datent de 1910, ne portent sur aucun point précis de mise en scène. Elles constituent le travail préalable à une mise en scène, mise en scène que Copeau n'a jamais exécutée, et qui consiste à se demander qui est le personnage Coriolan tel que Shakespeare l'a vu, pourquoi et comment il dit ce qu'il dit et fait ce qu'il fait. Or le Coriolan de Shakespeare ne dit rien d'autre et ne fait pas autre chose que ne fait et dit le Coriolan de Plutarque. C'est ainsi que, dans l'œuvre de Shakespeare, par cette soumission au fait donné, par cette interdiction que se donne le poète de s'échapper de l'anecdote et d'en élargir infiniment le sens, *Coriolan* fait figure d'œuvre classique, au sens même où notre siècle entend ce mot ; non pour cela d'œuvre mineure, comme je l'ai lu avec affliction. Car, si toutes les vertus du génie shakespearien ne s'expriment pas simultanément dans *Coriolan*, l'une des plus hautes — celle qui consiste à donner vie et vérité à chaque scène et à chaque réplique — s'y manifeste aussi vigoureusement qu'en n'importe quelle autre de ses tragédies. *Coriolan* appartient à la même veine d'inspiration que *Timon d'Athènes*, qui, chronologiquement, vient aussitôt après. Dans l'une comme dans l'autre de ces tragédies, nous ne trouvons pas l'ampleur de vision, ni la diversité des thèmes qui donnaient aux précédentes leur puissance. Et, dans cette accusation de l'humanité qu'elles représentent — accusation d'ingratitude dans *Coriolan*, — Paul Arnold (*Frontières du Théâtre*) voit les premiers pas du poète dans l'évolution qui l'amènera d'abord à la résignation de *Périclès*, puis au haut mysticisme de *La Tempête*. « Au lieu d'individualiser des êtres, de caractériser, il typise. » C'est à Plutarque qu'il emprunte ce « type » tout d'une pièce de l'orgueilleux, et de l'aristocrate orgueilleux, qu'est Coriolan. Il ne le nuancera pas, il ne fera pas du cœur de Coriolan le lieu de rencontre de passions qui se heurtent ni d'angoisses qui se contredisent et s'excluent. Coriolan restera sans faiblesse tel que l'a fait Plutarque : « Sa colère, qui était impatiente, et son obstination inflexible de ne vouloir jamais céder à personne le rendaient mal accointable, et mal propre

pour vivre et converser entre les hommes », dit Amyot d'après l'auteur des *Vies parallèles*. Coriolan est un type, que Shakespeare a poussé jusqu'au sublime.

Il n'est pas de scène de *Coriolan* qui ne soit nécessaire non pour ajouter quelque nuance à ce caractère, mais pour faire découvrir un aspect nouveau de ce bloc sans faille de violence et de force. La force de Coriolan, sa force physique, est la première donnée du drame. Cela est dans Plutarque, et cela est dans Shakespeare : la bataille pour Corioles, qui est le sommet du premier acte, est une victoire de la force physique sur un courage, celui d'Auphidius, que Coriolan reconnaît aussi grand que le sien. La seconde est l'orgueil, un orgueil né non seulement de cette force et de ce courage, mais de la conscience qu'a Coriolan d'appartenir à la plus haute caste : « La maison des Marciens était du nombre des patriciennes, et en sont sortis plusieurs grands personnages, entre lesquels fut Ancus Marcius, qui fut roi de Rome. » Coriolan a dans les veines le sang de Numa et d'Ancus Marcius. De là qu'il ne voit pas sans indignation (il semble avoir été profondément indifférent à la question sociale) les revendications populaires, nées d'une histoire, tout obscure pour lui, de céréales, aboutir à la création du tribunat. Il n'y voit qu'un avantage, mince, mais dont il use : la canaille a maintenant un visage pour lui, et même deux visages ; la canaille s'est incarnée dans ces deux personnages, Vellutus et Brutus, tout faits pour recevoir les insultes du colérique patricien. Insultes qui ne vont pas tant, comme les antifascistes outragés de 1934 se hâtèrent de le croire, à la mauvaise odeur des basses classes qu'à leur totale absence de courage et à ce goût du pillage qu'elles avaient manifestés dans les combats. Réduire, comme on l'a fait, le personnage de Coriolan à celui d'un aristocrate hautain membre du cercle de l'Œillet Blanc qui dirait tout haut à son cocher ce que les autres membres du cercle pensent tout bas serait méconnaître l'œuvre de Shakespeare ; ce serait méconnaître la très sûre grandeur du caractère de Coriolan et amenuiser l'ampleur de l'ingratitude qui le mettra enfin « hors de soi ». Lorsque Coriolan demande le consulat et qu'on le lui refuse, ce n'est pas qu'on l'ait refusé au petit-fils de deux rois qui l'indigne,

c'est qu'on l'ait refusé au sauveur de Rome. Et c'est que l'on ait ainsi puni sa franchise, une franchise totale, très belle dans son expression, et qu'il est blessé d'entendre appeler maladresse par ses amis.

Car la vraie blessure de Coriolan est là : dans la trahison à son égard de la classe patricienne. Lorsqu'il sera passé aux rangs de l'ennemi, lorsqu'il sera devenu très résolument le plus dangereux ennemi de Rome, il ne voudra pas même regarder ses anciens amis devenus des suppliants. La bonhomie méprisante de Menenius Agrippa à l'égard du peuple lui paraît aussi coupable que les faiblesses d'un abandon. Par son départ de Rome, il a donné la réplique au geste de la plèbe se retirant sur le Mont Sacré et devenant ainsi l'ennemi de Rome, — mais Menenius Agrippa ne pourra trouver pour le décider à revenir d'apologue suffisamment ingénieux : la fable des Membres et de l'Estomac, inversée, devient une mauvaise plaisanterie.

La vraie grandeur du personnage réside dans la fidélité à demeurer jusqu'à la catastrophe ce que l'a fait la somme de ses vertus poussées à l'extrême. « Je ne veux pas cesser d'honorer ma conscience. » Sa faiblesse finale, le fait de céder à la prière de Volumnie, ne dément en rien sa passion de « représenter l'homme qu'il est ». « La fin qui lui faisait aimer la gloire, dit Plutarque à Shakespeare, était la joie qu'il voyait que sa mère en recevait ; car il estimait n'y avoir rien qui le rendît plus heureux que de faire que sa mère l'ouît priser et louer de tout le monde. » Pour le petit Coriolan, à douze ans, tout était joué.

Aux représentations de *Coriolan*, en 1934, les spectateurs passionnés se moquaient bien de Shakespeare et de Plutarque. Ils n'avaient d'ouïe que pour les sarcasmes cruels et heureusement tournés du Général à la plèbe : les uns les prenaient à leur compte, les autres feignaient de les recevoir à la face. Une fois de plus, ce public bien français se grisait de mots. Il est vrai que les mots de Shakespeare sont admirables d'insolence et de férocité ; beaucoup plus forts et évocateurs que ceux que M. Piachaud a mis dans la bouche du Général. Mais il fallait tout l'esprit de partisanerie de ces temps agités pour voir dans *Coriolan* une œuvre dirigée tout spécialement

contre quelque front populaire en formation. Pour fruit de son désaccord avec le peuple, pour payement de son insolence à son égard, pour salaire d'un désintéressement qui humilie la foule, le général Coriolan n'a obtenu que le déshonneur d'une trahison et la mort donnée par l'ennemi avec qui il avait pactisé. Que veut le peuple, encore ? Une autocritique ?

Mais sans doute les clameurs empêchèrent les vaillants combattants, pressés d'en découdre, de savoir comment finissait l'histoire. Plus paisibles, les spectateurs de 1956 le découvrent.

J'ai le chagrin de dire qu'ils s'en moquent éperdument, et je ne peux leur donner tort, tant la présentation que fait de *Coriolan* la Comédie-Française est à la fois indigente et à contresens. La mise en scène de M. Jean Meyer reprend à son compte la tradition, source d'erreurs, qui veut absolument que les tribuns, Vellutus et Brutus, soient des personnages burlesques, une sorte de couple Laurel et Hardy, dont les mimiques, les hésitations, les façons de parler tournent à l'avance en ridicule et, devant qu'ils aient ouvert la bouche, ce qu'ils ont à dire — et qui n'est jamais si ridicule que cela. Cela ne dépasse jamais en banalité conformiste ce qu'on lit chaque matin dans les plus sérieux des journaux. La figuration intelligente de la Comédie-Française s'attache d'autre part à donner à la plèbe ces visages hagards et ces allures simiesques qu'avaient, sur les routes de l'exode, les pensionnaires d'asiles d'aliénés redécouvrant la liberté. C'est très exagéré et me semble refléter un mauvais esprit. Enfin M. Jean Meyer a inventé le dispositif scénique le plus absurde qui puisse être pour un drame qui se déroule entre un homme et une masse : le grand escalier, à double révolution, d'un grand magasin. Pour Cyrano ou d'Artagnan, cela se concevrait, d'un point de vue cinématographique.

JACQUES LEMARCHAND

BOURGEOISIE ET POÉSIE

L'étude récente de Marie Ungureanu : *Société et Littérature bourgeoises d'Arras aux XII^e et XIII^e siècles* [1], engagera-t-elle certains érudits obstinés à réviser leurs opinions sommaires, à transformer en portraits curieux et nuancés les caricatures d'argentiers médiévaux dont ils aiment fleurir leurs arides commentaires ? Je le crois. Feu Lucien Febvre le pense aussi. Mais il prête en outre aux conclusions bien déduites de Marie Ungureanu une énergie subversive qu'elles n'ont point. Ne souhaite-t-il pas, au cours d'une préface emportée, *que ce livre provoque une levée de boucliers, qu'il émeuve et dérange dans leur quiétude morose le peuple des phonographes vivants qui promènent de par le monde en toute sérénité leur incuriosité d'esprit et se grisent de lieux communs ?* Rêver que ces robots, atteints par les savantes clameurs de Marie Ungureanu, soient soudain contraints de détraquer eux-mêmes leurs rouages et de s'humaniser, *voilà ce qui, en ces années 50 d'un siècle de crédulité et de démission critique où renaissent partout les superstitions et les candeurs irritantes les plus rétrogrades,* lui *procure* par avance *un rare plaisir, un trop rare plaisir.*

Hélas ! si Lucien Febvre peut encore établir un contact avec la cabale des historiens de la littérature qu'il a, de son vivant, terrorisée par son humour polémique, je crains qu'il ne connaisse l'amère déception d'attendre en vain la joie un peu perverse qu'il se promettait. Enrichissant d'éléments nouveaux la notion plastique que les médiévistes se forment de la bourgeoisie d'antan, de ses fastes occultes, de ses goûts littéraires, Marie Ungureanu ne songe nullement à discréditer ce concept en démontrant son impertinence. Il est vrai que, par ses fines analyses, par ses restitutions fidèles, elle

1. *Mémoires de la Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. VIII [1], Arras, 1955.

jette le ridicule sur les desseins anachroniques dont se rendent coupables maints essayistes imprudents, lorsque, disciples trop dociles de Monnier, de Flaubert, de Bloy, ils tentent d'acclimater, dans les bourgs murés de jadis, M. Prud'homme, M. Homais ou M. Édouard. Mais, pour autant, elle ne travaille pas à laver totalement les négociants arrageois, qui font l'objet de ses soins, du reproche de réalisme et de matérialisme outrés, dont les salissaient naguère les Lanson, les Bédier et leurs émules.

Dans l'espace de l'Arras du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, restreint par de lisses remparts, elle enferme une bourgeoisie rapace, cruellement divisée contre elle-même en deux classes : un patriciat qui emploie d'abord son astucieuse objectivité à ravir à l'abbé et au comte un pouvoir sans autorité qu'il change bientôt en tyrannie cynique ; un *commun* de patriciens déclassés, de petits patrons besogneux, de prolétaires qui, se référant à un code de lois non écrites, estimant que tous les humains (les bâtards exceptés) sont égaux, dénonce la partialité des magistrats, proteste contre la répartition inique des charges fiscales, réclame le respect de l'intégrité physique des individus, revendique le droit d'investir, en cas de troubles sociaux, des tribuns temporaires.

Patriciens et *communards* appartiennent à de nombreuses et puissantes confréries. Ces dernières s'efforcent à les empêcher de s'assurer une autonomie contraire aux intérêts de la cité. Elles surveillent leurs gestes. Elles censurent leurs paroles. Elles les enserrent dans un réseau de minutieuses prescriptions. Elles les obligent, par persuasion ou par force, à l'uniformité. Pour se distraire de la monotonie d'une vie quotidienne, que règlent et désespèrent de lugubres sonneries de cloches, ils s'attardent dans des tavernes, lieux de refuge où ils médisent de leur prochain. Ils finiraient par périr d'étouffement et d'ennui. Par bonheur, disposant des ressources spirituelles d'une culture fine et variée, ils sont grands amateurs de musique et s'adonnent avec ardeur aux rigoureux exercices d'une exigeante poésie.

A la différence de Marie Ungureanu qui manifeste contre les impérieux abus des confréries l'indignation d'une bonne démocrate libérale, je me sens enclin à bénir leur despotisme

casanier : ce sont elles qui ont poussé les bourgeois de toutes conditions à chercher dans les affres de la création littéraire l'illusion d'une activité libre ; ce sont elles qui, sociétés solidement constituées, leur ont permis, me semble-t-il, d'abolir, en leur propre faveur, la mortelle distinction des écrivains et du public.

Certes, les bourgeois d'Arras, victimes de contraintes dont ils tirent profit, font preuve d'une incontestable originalité dans les textes dramatiques et satiriques où, pour éviter d'offenser Dieu en s'enorgueillissant, ils s'amusent à représenter les tracas de leur ambitieuse existence confinée. Mais ils préfèrent de beaucoup, copiant les mœurs et les divertissements de l'aristocratie seigneuriale, lui emprunter les ingénieux propos qui la délectent. Comme elle, ils délèguent à des tournois communaux les plus valeureux de leurs enfants. Comme elle, ils inventent et récitent et chantent des épopées, des chansons, des jeux-partis, des pastourelles, des motets. Comme elle, ils vantent en soupirant le scabreux bonheur des amours inassouvies. Ils n'ont, en somme, d'autre fin que d'imiter, avec une facile exactitude, son langage, son écriture, sa mimique et son éthique.

Ils n'y réussissent pas complètement. Ils n'arrivent pas à refouler constamment les soucis de leur condition mercantile. Tâchant, avec opiniâtreté, de renverser les obstacles qui les empêchent de parvenir à l'opulence, ils ne peuvent se tenir d'insérer dans les chansons de geste qu'ils composent d'étranges débats financiers et d'interrompre brusquement les lamentations courtoises qu'ils profèrent, en énonçant des maximes vulgaires de boutiquiers enrichis.

Marie Ungureanu cite quelques exemples frappants de ces insurrections d'une nature brimée par une politesse intempestive. Elle montre comment Jean Bodel, pour éveiller l'attention de ses clients, que les grandioses conventions épiques risquent de lasser, attribue aux barons, mobilisés par Charlemagne pour repousser les Saxons, non pas des défis et des discours héroïques, mais des exposés pédantesques sur les inconvénients du système fiscal en vigueur dans l'Empire d'Occident. Forcés de combattre, ces étranges paladins ne s'aventurent qu'avec prudence, car *n'est pas*

bons marceanz qui plus pert que gaigne. Ils contrôlent la situation hebdomadaire de la trésorerie impériale sans avoir peur de déroger, sachant que *princes sans deniers n'iert ja bons guerroiere.* Ils préfèrent la vaillance personnelle à l'éclat trompeur d'une haute naissance et ne marchandent pas leur admiration à tel membre obscur des milices populaires : « *Que chaille de parage, s'il est bon chevalier !* » disent-ils.

Adam de la Halle, quant à lui, dans un rondeau fameux, se plaint d'abord de l'absence de sa dame, espèce de princesse lointaine. Éperdu, il blasphème contre la religion du désir inapaisé et s'écrie : « *Or manderai m'amiete !* » Mais soudain il prévoit les malheurs auxquels il s'expose. Le retour de la fille qu'il chérit exciterait sa fougue au point qu'il ne pourrait la maîtriser, ce qui le rendrait indigne de fréquenter les amoureux de l'observance : « Sans compter, ajoute-t-il, que, *s'ele est de moi enchainte, tost devenra pale et tainte.* » D'où scandale, plainte en justice, déshonneur. Ainsi, pour ce bourgeois, la courtoisie est moins une doctrine mystique qu'un précieux moyen d'éviter les tracas que les liaisons irrégulières peuvent causer aux honnêtes gens.

Les disparates continuels, qui altèrent les poèmes arrageois du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, ne doivent pas, cependant, nous induire à nous figurer les banquiers et les drapiers, qui les écoutent ou les *trouvent*, sous l'aspect déplaisant de faux raffinés, masquant d'idéalisme abstrus une vulgarité incurable. Personnages ambigus, ils s'accommodent à merveille d'une existence équivoque. Lorsqu'ils ont dépouillé leur souquenille et fermé leur cassette, ils s'habillent avec élégance, s'entourent d'œuvres d'art, ornent leurs entretiens de subtiles épigrammes, entretiennent des orchestres privés et vont jusqu'à se féliciter de posséder deux cœurs et deux visages.

Marie Ungureanu ne peint pas en traits assez vifs la volupté qui pénètre le bourgeois de l'Arras médiéval, quand il caresse ses passions discordantes. Sa douceur diserte le délasse de la brutalité qui l'oppose à ses commis et à ses ouvriers. Sa violence de négociant de proie lui permet d'apprécier à sa juste valeur culturelle l'onduleuse décence avec laquelle il tourne autour des jeunes proies dont il se contente

de célébrer chastement les charmes. S'il participe sans rechigner aux frais de nombreuses représentations théâtrales, c'est que l'on y propose à ses suffrages des pièces farcies qui flattent tour à tour son appétit de se saisir des succulents objets du monde matériel et son besoin de les dédaigner. Pour sa propre délectation ménagère, il invente tour à tour le *Miracle*, la *Comédie satirique*, l'*Opéra-comique*. Tandis que Jean Bodel le convie à vénérer le *Miracle de saint Nicolas*, fameux thaumaturge, pour le compromettre avec de mauvais garçons, des taverniers recéleurs, de petits fonctionnaires entichés de leur modeste dignité, l'auteur du *Jeu de la Feuillée* lui rappelle, outre les menaces que fait peser sur la ville le mécontentement du *commun* frustré de tout espoir légitime, les joyeuses turpitudes qui souillent les familles patriciennes, puis l'abandonne aux caprices de fées fantasques. Ces reproches, ces turlutaines magiques, ces menaces déguisées suffisent à susciter en lui une impérieuse envie de divaguer. Il se joint à ceux de sa confrérie pour se livrer aux douteuses délices de l'automatisme verbal, mêler les images impossibles ou obscènes qui le hantent à de malignes diffamations, fabriquer, de concert avec ses compères en gaieté, ces étranges poèmes absurdes que l'on nomme *fatrasies* ou *fatras* [1].

En somme, Marie Ungureanu, quoi qu'en dise Lucien Febvre, se garde de vitupérer et de provoquer les historiens de la littérature, ces *phonographes vivants*. Elle ne les accuse pas d'avoir donné du bourgeois français du moyen âge une représentation fausse et grossière, mais d'en avoir tracé un portrait psychologique incomplet. Elle les blâme discrètement de ne s'être pas rendu compte que, personnage en transfert de classe, il retient, d'une part, quelque peu de l'audacieuse grossièreté d'un peuple servile qui lutte à poings nus pour survivre et que, d'autre part, il adopte avec aisance les contenances d'une aristocratie qu'il admire, d'une noblesse sans morgue qui l'admet dans son étroite familiarité. Créature mixte, grand vivant qui s'intéresse pour les

1. J'ai réuni le texte et la transcription des principaux d'entre eux dans *Le Trésor des Fatras* (*Cahiers de la Pléiade*, t. XI et XII, 1950-1951).

antilogies de sa nature, non seulement il instaure des genres littéraires nouveaux, mais rend à la poésie courtoise, en la dardant des traits de ses divers génies, une vivacité psychologique qu'elle avait perdue.

Protégée par une puissante confrérie d'érudits arrageois, qui comprend des antiquaires aussi habiles que le chanoine Jean Lestocquoy ou l'archiviste Pierre Bougard, Marie Ungureanu a beaucoup vu, beaucoup lu, beaucoup retenu beaucoup médité, mais, pure historienne des classes sociales, elle conteste ou nie l'exquise beauté des pièces lyriques qu'elle élucide... Pauvre Gauthier de Dargies, si vain de vos conquêtes amoureuses, votre destin posthume vous condamne-t-il donc à quémander les faveurs d'une insensible ? Et pourtant avec quelle ferveur ne lui murmurez-vous pas d'une voix d'outre-tombe :

Quand le doux été décline
Que vois pâlir feuille et fleur
Et le temps se délumine
Que n'apert point de verdeur
Las ! soupire d'amour fine
Qui tient mon cœur en erreur.
Dieu verrai-je jà le jour
Qu'elle un tout seul mot me die
Par quoi je vienne à s'amour ?...

Si ma dame m'est lointaine
Et mon corps n'est près de lui
S'amour m'est au cœur prochaine
Assez plus que je ne dis.
Dame de grand' beauté pleine
Car secourez votre ami
De tel cœur com' je vous prie :
Adonc aurai-je ma joie
Et mon vouloir accompli[1].

ALBERT-MARIE SCHMIDT

1. Transcription de Régine Pernoud.

NOTES

LA POÉSIE

ANDRÉ FRÉNAUD : *Passage de la Visitation* (G. L. M.).

Lorsque, consentant à l'essentiel, je ramasse en moi tout ce que je puis connaître des œuvres majeures de la poésie, j'éprouve, dans une clarté parfaite, que le plus infime détail y reflète comme en abîme cette cohérence toujours vivante et nouvelle qui est la marque propre de l'Éternité. En elles, l'Éternité agit ; l'Éternité les revêt de Sa Substance ; elles touchent en quelque manière au Lieu de la toute-puissante Unité... Leur beauté se déploie à la ressemblance de la beauté de l'Univers.

Par le biais d'une telle expérience, où l'échec même se dessine dans le pur instant de la vision, je conquiers contre ma faiblesse le pouvoir d'imaginer l'espace que possédait primitivement l'idée de *forme*. Sans fin je tâche à la nourrir de ce courant créateur qui anime les choses de l'esprit ; à rappeler sur elle le sens fortement actif que jamais elle n'eût dû perdre, et qui demeure dans l'antique formule scolastique : *Omne agens agit per suam formam*. Un doute m'assaille cependant : que personne à la vérité ne soit plus digne de comprendre la maxime de saint Augustin : « L'unité est la forme de toute beauté. »

Il est clair, en revanche, que ce serait se leurrer soi-même que de s'enfermer dans ces œuvres de lumière. De grands négateurs sont venus qui tout entiers se livrèrent à l'Absence : la double tentative d'un Mallarmé et d'un Valéry s'inscrit dans ce mouvement vers le néant qui régit aujourd'hui de très puissantes entreprises intellectuelles. Un homme comme André Frénaud, quoiqu'il paraisse d'abord s'en détourner, perpétue en réalité cette recherche de ce qui en nous survit à Dieu. C'est un témoin lucide qui doit emporter plus que notre confiance. On ne saurait accorder trop d'attention aux brèves analyses qu'il réunit ici.

Il semble que ce soit faire preuve de fidélité à la pensée de l'auteur que de donner d'emblée sa définition du poète : « agent

de l'unité dans l'innombrable et le contradictoire ». Là est le centre de la position d'André Frénaud ; de là il découvre l'antinomie qui entrave (et suscite) son effort, et qui, paradoxalement, réside dans l'homogénéité originelle, mais toujours comme suspendue ou défaillante, de l'Être et de l'homme. « L'homme n'est pas d'une autre nature que l'Être qui se réalise dans le monde et auquel il fait écran pour l'ordinaire. » La simplicité de la formule rend mal l'émotion qui parcourt la page infiniment dense dont nous ne la séparons qu'à regret.

Cependant, il nous faut dissiper sans plus tarder le contresens où pourrait tomber le lecteur qui ne se reporterait pas au volume. L'acception que reçoit dans ce contexte le mot *Être* ne ressortit à aucun degré à la théologie chrétienne. Disons rapidement qu'André Frénaud semble proche sous ce rapport de Heidegger. On sait que l'Être heideggerien ne doit être confondu ni avec la totalité des existants, ni, *a fortiori*, avec un Dieu, une Cause première ou un fondement du monde. Là gît d'ailleurs la grande faiblesse de l'exposé que nous commentons : que nous n'y soyons jamais directement mis en garde contre cette redoutable amphibologie.

Cela dit, nous sommes à même de mieux entrer dans les propositions secondaires qui nuancent et renforcent l'intuition d'André Frénaud. La difficulté se précise à quoi le poète doit faire place, et faire face. En effet, de cet Être « qui violemment « pilote » le monde, le défait et le régénère », l'homme ne constitue « qu'un instant précaire, une partie obscurcie, dans le malheur de la séparation ». Aussi bien, toujours menacé, est-il à la fois le siège d'une compénétration douloureuse et d'un éloignement destructeur. « L'Être en prenant pied dans la conscience n'y surgit que pour disparaître. » L'Être n'est en rien créateur ; rival, et non père du monde, il ne se manifeste que pour nous exposer au néant. Le poète, lors même qu'il en tente l'approche, ne délivre, dans une solitude accrue, d'autres signes que ceux d'une absurde contradiction.

Tel est du moins le sens qui se dégage maintenant à la lecture du premier, du plus beau poème de *Passage de la Visitation*. Les thèmes les plus émouvants d'une poésie fort riche s'y trouvent cernés d'un trait mieux dirigé que jamais :

Je ne peux entendre la musique de l'Être...
Son silence me sépare de ma vie...
Être sereinement brûlant que j'assiège
Quand enfin je vais l'atteindre dans les yeux
Sa flamme a déjà creusé les miens m'a fait cendres
Qu'importe après le murmure misérable du poème
C'est le néant cela non le Paradis.

Et André Frénaud d'ajouter : « Je venais d'apprendre par une personne amie de Dylan Thomas qu'au cours d'une conver-

sation celui-ci, imaginant et rêvant, s'était écrié : « Je voudrais faire entendre la musique du Paradis. » La révélation d'un accord tout intellectuel nous toucherait moins que cette fraternité soudaine dans la grandeur.

PIERRE OSTER

ÉDOUARD GLISSANT : *Les Indes* (Falaize).

Le poème, nous a-t-on dit, n'est véritable que court. L'émotion ne peut durer. En même temps est invoqué l'érotisme dont, semble-t-il, tout l'art n'est point d'être bref. Mais la mode, à peine veut-on la questionner qu'elle est ailleurs. Son pouvoir ne se compare pas à celui de la mort, ne s'étend qu'à ceux qui existent mal, fait danser dans les courettes les ministres et les philosophes parmi de provisoires beautés, mais guère plus de poètes que de bouviers. *Rodogune* à contre-mode vaut *Le Cid*. La mort donne du prix à la jeunesse ou à l'intensité ; la mode sait faire coûter cher ce qui peut devenir tout à l'heure rebut. Ishtar, elle, ne cesse de descendre magnifiquement aux enfers, Antar de maintenir de sa lance son cadavre, face aux ennemis, ni Tête d'Or à l'agonie d'embrasser le soleil couchant (*Un souvenir a des volcans et des soleils...*).

Et ni les vaisseaux historiques de voguer sur les hexamètres méditerranéens ou les marées atlantiques. Évidemment Glissant court les mêmes mers que Saint-John Perse. Pourtant il ne *croise* pas, ni ses navires ne sont d'aussi haut bord. Il est plus vulnérable aux tempêtes et aux émeutes. Et il tente d'aborder au rivage d'un futur. Le sillage de l'aîné parfois le gêne : alors il manœuvre avec une rage brusque et reprend plus loin sa cadence de rameurs ancestraux. Car il a quelque chose d'antérieur à Perse. Leur façon de nous être proche est très différente : *Un homme chaque matin ouvre les yeux sur la solitude où il se garde.*

Point de décor dans *Les Indes* sinon déchiré par l'événement. Point de vol d'aigle sur nous avec cette ombre qui s'accroît jusqu'au mal éblouissant de se sentir prisonnier sans savoir comment, l'air qui se raréfie, le paysage qui n'est plus que peint sur les murs, et l'homme, seul, sans âge, maître de sa geôle et spectateur de son âme. Non, ici l'opération est inverse. Une voix monotone s'impose, nous pousse dehors. C'est tout un peuple en marche qui roule ses rêves, ses douleurs, ses colères, ses revanches ; une mélopée qui sait s'installer sur des rythmes divers et où une multitude de cris brefs accordent leur violence à l'indolent tangage des siècles : *L'ermite n'attend pas qu'à l'aube dite la Terre sorte de son puits sans aventure.*

En six chants, l'aventure des Indes occidentales conquises par les blancs, peuplées d'esclaves noirs (sueur, sang et or), la

mer toujours et les espoirs de toutes couleurs, les risques, et, maintenant, tous ces hommes avec les mêmes soifs, avec, devant eux, l'inconnu (mieux apprivoisé peut-être à cause de la monotonie des passés). Une histoire nous est contée, précise, tumultueuse, puis demeure en suspens, comme le dialogue entre chaque homme et tous : *Une douve (la dernière, ô ma fatigue ?) et la manœuvre est lente vers le quai.*

L'épopée lyrique n'est plus si fréquente. Le vieux secret en semblait brouillé. Aux uns le sondage de soi, aux autres la science exacte du monde externe, ce qui fait que le décor est froid (même quand on l'agite) et que le soi-même est vain, sinon vide. Pourtant ni n'existe l'âme sans son histoire et son climat, sans son peuple et son paysage, sans la tradition des racines et la frondaison des œuvres ; ni n'existent un pays, un siècle, les siècles, la terre, les astres sans les profondeurs partisanes de l'homme :

C'est au coin de la lune l'oasis de l'infini
C'est, pour un peuple qui gémit, l'écartement de la broussaille.

Mieux que dans ses précédents poèmes, Glissant, ici (est-ce à cause de l'ampleur du souffle et de la rigueur du déroulement ?), impose sa diction, sa voix continue. Quand il emprunte une tournure que Perse a marquée de sa griffe, on a un instant d'inquiétude, mais la rumeur tenace n'a pas frémi : elle persiste vers son but, indifférente à ce qu'elle charrie. C'est elle qui est le poème, et non aucune trouvaille ni aucune faiblesse, mais l'entêtement d'une particulière durée, *et le silence soudain, énorme silence en neuve mer.*

JEAN GROSJEAN

***

LA LITTÉRATURE

RIVAROL : *Écrits politiques et littéraires* (Grasset).

Victor-Henry Debidour vient de recueillir et d'éclairer des pages de Rivarol, qui se rapportent à l'art d'écrire et à celui de gouverner.

Rivarol n'était peut-être qu'un bel esprit, si la Terreur ne l'eût lesté. D'abord âme de feu, il a gardé, une fois passé le méridien, cet œil dur et qui n'est point dupe, cette férocité lumineuse qui couvre le loup et le troupeau, la sottise particulière et la niaiserie publique. Rivarol est, après coup, l'homme

du contre-coup. Il se moque de ceux qui jouent avec la broche pour finir dindons et rôtis. Car les idées sont des haches qui n'épargnent pas le cou des philosophes. Il ne leur est pas toujours permis de mettre le feu à la maison des autres pour s'y chauffer.

Rivarol a pris pour lampe, dans son exil, la colère de Dante. Il en traduit *L'Enfer* parmi ces Prussiens que le soleil regarde de travers. C'est que l'émigré ne juge pas des bourrades en spectateur tranquille ; il continue de marcher sous la vieille bannière — ce qui déplaît ici, comme dans Barrès ou dans Maurras, c'est que Rivarol, incapable de servir Dieu, prétend souvent à s'en servir.

Il faut être indulgent au talent quand c'est la force de la raison qui apporte l'image, quand la solidité allume la métaphore. On fait tort à Rivarol lorsqu'on coupe le fil qui attache une phrase éclatante au corps du discours. M. Debidour a pris le bon parti ; il a fréquemment laissé le diamant dans sa veine et ce qui brille dans ce qui brille moins. Qui ne retient d'un auteur que ses étincelles trop parfaites le condamne au papillotage et à paraître d'autant moins sérieux qu'on le réduit à une profondeur continuelle. Extrayez de Tacite le meilleur Tacite et vous changez sa splendeur, qui est vraie, qui est de l'or en barre, en une espèce de clinquant qui a perdu son moule intérieur. Rivarol n'a pas un style à pompons et à ricochets. Il manque de candeur et de tendresse. Il prête à des poissardes une politique de derrière la tête. Il n'entend rien au naturel vulgaire ni à ce qu'il a de flottant. Il le redoute trop pour le comprendre. La simplicité lui échappe. Il secoue un arbre dont il n'aime pas les prunes. Il ne voit pas qu'une multitude est d'autant plus méchante qu'elle ne songe pas à l'être. Rivarol est-il plus judicieux dans le portrait qu'il fait d'un La Fayette ou d'un Mirabeau ? Il peint si bien que l'on n'ose plus lui demander si le tableau est ressemblant. Mais la passion dominante du modèle plaît trop à l'esprit du peintre pour que la corde explique le puits. Tout n'est pas à vendre dans ceux qui se vendent et il n'y a pas seulement des plumes dans un paon. « La vérité, dit Rivarol lui-même, se compose de certitudes obscures plus que de raisonnements clairs. »

Reste un génie politique, dans le goût amer de Machiavel ou de Napoléon, plutôt au-dessus des hommes qu'avec eux, plus sensible au cadran qu'à l'aiguille, à la fixité qu'au mouvement, au oui de la nature qu'au non de l'esprit. Voilà un livre qui pourrait être utile aux têtes chimériques, qui ne le liront pas.

ROGER JUDRIN

PIERRE KLOSSOWSKI : *Le Bain de Diane* (J.-J. Pauvert).

Le dernier livre de Pierre Klossowski est un ouvrage déroutant. Est-ce la forme théologique du délire d'interprétation ? On croit d'abord assister à une série de cabrioles entre le poème et la dissertation, puis on le comparerait volontiers à un documentaire, style *Les Gisants*, avec gros plans de l'arc, de l'épaule, de l'aisselle, du sexe de Diane, Actéon dirigeant la camera sous les ordres de l'auteur, puis Actéon lui-même fusillé par l'objectif. Chaque photo déclenche une rêverie, puis l'analyse de la rêverie. Enfin de cette poussière de photos se dégage une unité, le sujet s'éclaire, le problème est là.

C'est le plus grave des problèmes : l'union mystique de l'homme et du divin est-elle possible, ou souhaitable, comment l'imaginer ? Pour en arriver à le poser, Pierre Klossowski a dû déblayer, fouiller, creuser le récit traditionnel que nous livrent les encyclopédies d'une vision simpliste d'Actéon, « ce que nous avons eu de meilleur », comme disent pitoyablement les héros de *L'Éducation sentimentale* en s'effaçant. Il a dû dépasser la version édulcorée que nous offre Ovide, ce metteur en scène de surprise-parties et de bals masqués, pour remonter aux sources profondes du mythe. Et, pour l'interpréter correctement, c'est plus loin encore qu'il faut aller, tout au fond de nous-mêmes, pour retrouver ce qui a poussé une humanité disparue à imaginer le sort d'Actéon. Il ne faut pas croire, cependant, qu'il s'agisse purement et simplement d'une psychanalyse du mythe. Si Pierre Klossowski fait allusion aux archétypes de Jung, sa méthode reste bien différente ; il ne veut pas guérir, justifier, expliquer, mais dégager de cette haute aventure une définition de l'homme aux prises avec le divin, en rejoignant fraternellement, par un chemin qui passe en lui-même, la mémoire oubliée des hommes qui rêvèrent de voir et de connaître un instant le Dieu.

Pour Actéon, le divin, c'est d'abord Diane, c'est-à-dire la part la plus mystérieuse de la Divinité en douze personnes qui règne sur l'inaccessible Olympe. Vierge désirable et meurtrière, Dame à la Licorne un peu lesbienne, comme il est fréquent, Diane est à la fois lumière et nuit, chasteté et séduction. Si bien qu'un aspect de l'érotisme est du même coup traité. On sait à quel point les expériences érotiques et mystiques se rejoignent ; le langage qui les exprime reste curieusement le même, le Créateur et la créature sont bercés par les mêmes incantations. Actéon ne se contente pas de voir Diane, il veut aussi l'étreindre, la *connaître*, merveilleuse ambiguïté du terme !

Mais connaître quoi ? La Théophanie est-elle possible ? Pour l'esprit antique, l'impassibilité des dieux est un dogme absolu. Leurs multiples aventures que les hommes d'autrefois

se racontaient complaisamment sont en réalité vécues, animées par des démons qui prennent leur apparence. Et cette apparence, ce n'est pas les dieux qui la leur imposent ; ils ne la choisissent pas spontanément non plus, c'est l'imagination des hommes qui la crée. Les démons ne font qu'obéir aux humains en revêtant l'apparence, l'image, les aventures que les hommes prêtent à leur dieu préféré. Les dieux finalement apprennent à se connaître dans l'imagination des hommes. Diane, c'est le dieu rêvé par les jeunes gens ardents qui vont à la chasse. L'erreur d'Actéon, de tout mystique peut-être, c'est d'aspirer à la Présence Réelle, de croire appréhender un dieu, quand il n'étreint qu'une image née de ses propres songes. Telle est la Théophanie selon l'antiquité, telle est l'explication qu'adopte aussi, semble-t-il, Pierre Klossowski. Elle a le grand mérite de respecter l'éminente dignité des dieux et de les disculper des indécences qu'on leur attribue.

Implicitement se trouve par là condamné le dogme proprement scandaleux pour l'esprit antique de l'Incarnation chrétienne. Y a-t-il pire offense, quand on y songe, que de faire de Dieu un homme, avec la déchéance que cela implique ? C'est insulter à l'impassibilité divine, briser l'Absolu, confondre l'Un et le Multiple. Mille difficultés en naissent d'ailleurs. Le Fils de Dieu, tel qu'on nous le présente, n'est ni réellement un dieu, ni réellement un homme. Par respect, on n'ose lui prêter aucune des faiblesses ou des besoins humains, si bien qu'il finit par paraître trop parfait pour être vrai. On lui reprocherait volontiers d'avoir triché, d'avoir glissé trop d'atouts dans son jeu. L'Incarnation chrétienne n'est qu'un encanaillement raté.

Diane évite ces difficultés, délègue son démon pour séduire et déchirer le bel Actéon, victime toute désignée par sa lourde hérédité. En effet, sa tante Sémélé s'était rendue célèbre pour avoir exigé de son amant, Zeus, qu'il se montrât à elle dans toute sa majesté. La malheureuse, la bienheureuse, ne put supporter cette vision et périt consumée par la foudre. Son fils Dionysos devait s'illustrer aussi par les délires qu'il provoque, par le culte de transes qu'il fonde. Actéon, comme sa tante et comme son cousin, pousse jusqu'à la manie le désir de l'extase. Ainsi se crée, ainsi s'accroît la famille innombrable et toujours vivace de ceux qui tentent désespérément de se fondre dans leur dieu.

Après avoir ainsi posé son sujet, dressé ses personnages, Pierre Klossowski analyse d'une façon passionnante les étapes du drame, en adoptant parfois simultanément les différentes versions de la légende. Une des plus belles scènes est celle où nous voyons Actéon se coiffer d'une tête de cerf sous le sourire lucide de la déesse : on n'arrive pas à tromper son dieu. Nous assistons à cette prise de masque comme on assiste à une prise de voile,

et, brusquement, le comédien pris à son jeu se métamorphose en cerf et peut enfin *connaître* son idole.

Sur cette scène érotique et mystique on peut longuement rêver. Il est très difficile de distinguer l'interprétation personnelle de Pierre Klossowski. Il ne cherche nullement à nous l'imposer, mais il semble qu'on puisse légitimement en exposer trois. La première, la plus banale, celle des théologiens orthodoxes, serait que l'amour charnel nous transforme en bêtes et qu'il est proprement sacrilège d'aimer son Créateur de cette façon. La deuxième serait une illustration du mot de Pascal : « Qui veut faire l'ange fait la bête », en ce sens qu'il est fou, en oubliant sa pauvre condition humaine, de tenter l'approche du divin. Ce serait alors la condamnation de tout mysticisme, l'amour mystique se dégradant fatalement chez l'homme en amour charnel, donc bestial. La troisième serait, au contraire, une justification totale de l'aventure d'Actéon, dans la mesure où finalement il parvient à posséder sa déesse. Elle affirmerait que, pour appréhender le divin, il faut oublier sa qualité d'homme et se confondre avec les grandes forces instinctives et primitives de l'univers. Elle impliquerait donc que les bêtes sont plus proches du divin que nous, que la barrière qui nous sépare de lui est précisément cette conscience intellectuelle dont nous sommes si fiers, et qui n'est le plus souvent qu'un obstacle à la connaissance réelle. De toute façon, les entreprises humaines n'ont que peu d'effet sur le caractère même de la divinité, comme le montre la flagellation qu'inflige à Diane Actéon, scène qu'il est difficile de ne pas croire inventée par Pierre Klossowski. Elle n'entache nullement la déesse, au contraire, puisqu'elle force le croissant, symbole du divin, à reprendre sa place dans le firmament constellé. La gloire d'Actéon, en somme, c'est d'avoir dénoncé toute théophanie en obligeant Dieu à rejoindre le lieu de sa lumière.

Tel est ce livre passionnant. L'auteur se garde bien de conclure. Aucun souci didactique chez lui, mais celui d'inviter à réfléchir sur la condition humaine, les limites et la grandeur de l'homme. Très rares sont les ouvrages qui, comme celui-ci, sous les apparences d'une virtuosité purement gratuite, savent conduire les lecteurs au cœur des questions les plus hautes.

HENRY AMER

***

LE ROMAN

NICOLAS BAUDY : *L'Innocent Cavalier* (La Table Ronde).

« Un petit garçon très maigre, pâle et fagoté » entre à dix ans au lycée de sa ville natale, Cégled, en Hongrie. Son père — qui connaît une prospérité relative en vendant en contrebande des cigarettes égyptiennes de sa fabrication — a en poche les quinze couronnes qui représentent le prix de l'inscription. Avec un certificat d'indigence et des notes excellentes, l'enfant pourra obtenir la dispense des frais scolaires annuels. Tel est le début dans la vie d'un fils d'Israélites pauvres, le 2 octobre 1914.

Pour aider les siens et acheter des livres, durant toutes ses années d'étude, il sera répétiteur auprès de camarades fortunés. Ce qui lui permettra de découvrir un monde où il existe des baignoires et des pianos. Il a quatorze, quinze ans — l'âge d'or — entre l'automne 1918 et l'été de 1919. Quatre régimes se succèdent. Trois s'effondrent : la monarchie austro-hongroise, la république nationale du comte Karolyi, la dictature rouge de Bela Kun. Reste l'amiral blanc, Horthy. *Innocent Cavalier* est une expression modeste pour désigner le lycéen en culottes courtes qui croit, en accord avec un peuple gai et fort, à l'avènement de la justice et offre au communisme, qui la symbolisait alors, sa pureté chevaleresque. En compagnie d'un professeur sorti tout droit de l'idéal de 48, il travaille à éliminer les auteurs douteux (en tête : Paul de Kock, Eugène Sue, Gaboriau) des bibliothèques populaires. La contre-révolution met en prison l'adolescent, l'oblige à un exil à la campagne (où son premier galop de cavalier lui révèle qu'il est un homme, en pleine innocence) et lui vaut pas mal de gifles, données surtout par des officiers subalternes. Une seule compte. Tout commence par elle, vient d'elle, se termine par elle, cette gifle haineuse et partisane, levier et moteur qui fait d'un enfant juif un héros solitaire et muet.

Le récit se termine sur l'inévitable départ, semblable à une évasion, qui est l'histoire de tant d'exilés. De la mère, laissée en épave à une station de tramway, il ne restera qu'une photo. Transmise par erreur à une revue parisienne d'avant-garde, elle sera publiée avec cette légende : « *Femme obèse. Europe Centrale.* »

Que faut-il admirer ? L'excellence et la vivacité d'un reportage dont la matière est historique ? L'image, en ce moment particulièrement chère, d'une nation brave qui a fait du dahlia la fleur mystique de sa révolution, et de l'automne le rendez-vous de la liberté ? La richesse et la vigueur de ces sou-

venirs de jeunesse en regard desquels les petits problèmes du jeune homme de Tours, ou de Montélimar, paraissent misérables et assez honteux ? L'énergie du héros ? Cette soif de lire, sacrée, de ces étudiants si pauvres ? « C'était au plus fort de la Terreur Blanche. Sa mère était en prison. Il se coucha avec une grammaire d'Otto Sauer, la littérature de Lanson et un dictionnaire. Il resta deux semaines au lit. Quand il se leva, il lisait le français sans difficulté. » (On l'appelle Jancsi ; il a dix-huit ans.) Le courage à vivre, la vitalité, qui est une force proprement juive, cette bravoure, inépuisable chez la mère, extraordinaire chez ce garçon de treize ans qui possède l'âme d'un homme de trente ans, soumise et résignée chez le père, malade, déçu et pourtant attaché à sa foi comme à une dignité ? Leurs portraits ? Les portraits vifs des gens qui sont la foule de ce livre où tout se passe dans la rue, comme il se doit dans une période révolutionnaire ? La gaieté et le bon sens populaires de conte oriental qui sert de toile de fond à ces mémoires ? L'intelligence d'une psychologie pourtant si souvent rabâchée, sa fraîcheur ? L'exactitude des premiers sentiments éprouvés au contact de l'univers des hommes, des sensations inquiètes de l'adolescence ?

Laissons. C'est de littérature qu'il s'agit. Voici la fenêtre que l'on souhaite tellement d'ouvrir, après tant de lectures, l'air auquel on aspirait. De l'air ! En voilà. Ce livre est un livre. Il a sa puissance, son propre sang, il suit son cours avec naturel, aisance, d'instinct. Il bénéficie d'un charme. Son auteur possède le don, peu courant, de savoir ironiser sur soi aussi bien que sur autrui ; c'est le ton de l'humour véritable. Aussi sait-il vous émouvoir de même, sans broncher.

ÉLISABETH PORQUEROL

RENÉ-JEAN CLOT : *Le Bleu d'Outre-Tombe* (Gallimard).

Dans l'école de la rue des Bourelles, les choses allaient comme elles devaient : le corps enseignant était uni, les enfants et leurs alliés sinistres, les parents d'élèves, ne l'étaient pas moins, et dans une molle sympathie générale l'enseignement primaire suivait son cours. Lorsque survint Mme Langlois. Mme Langlois, sans qu'il y ait préméditation de sa part, s'introduit dans l'école de la rue des Bourelles comme un signe de contradiction. Elle n'apporte pas de méthode révolutionnaire d'éducation, elle n'entend porter de jugements ni sur ses collègues, ni sur leur soumission aux rites déjà séculaires qui président à leur enseignement. Mais elle a dans son comportement cette insupportable étrangeté : le refus d'une familiarité qui l'amènerait à se fondre dans la reposante, dans la rassurante masse qu'est n'importe

quel corps constitué. Elle prétend exister par elle-même, voir dans ses collègues des individus, et non des Membres de l'Enseignement ; dans ses élèves, de petits garçons qui ont chacun un nom, une faiblesse, une vertu, et non ce monstre à cent têtes, cette Église souffrante de l'université, généralement désignés dans les textes administratifs sous le nom de Candidats au certificat d'études. Mme Langlois avait tort. Elle gêne. On la regarde, et elle ne supporte pas qu'on la regarde. On examine son passé, comme on cherche où frapper la bête dont on veut se débarrasser. On trouve. Mme Langlois a été quelque temps internée à la suite d'une dépression nerveuse. Cela est suffisant et parfait ; cela — ce seul terme « internée » — rend bonne conscience à ceux qui l'ont haïe d'instinct, rend administrativement légitime leur désir de la voir disparaître : peut-on confier des enfants à une femme qui a été « internée » ? Or Mme Langlois est seulement une femme qui crève de chagrin de n'être pas aimée, qui souffre non point tant des haines stupides que son comportement fait naître que de ces amitiés qu'elle sent sur le point de s'offrir et qui se referment, qui se détournent d'elle, parce que ceux qui les éprouvèrent cèdent lâchement, mollement, à la pression du corps constitué auquel ils appartiennent : collègues, enfants, parents.

René-Jean Clot décrit là une sorte d'attroupement autour d'une femme qui souffre, et il indique, nuance, suggère ce qui se passe dans l'esprit, dans le cœur parfois, de tous ces gens que le hasard a rassemblés, comme en un carrefour, autour de Mme Langlois, accidentée. On emporte enfin Mme Langlois, et le roman s'achève, et la foule assemblée par René-Jean Clot se disperse. *Le Bleu d'Outre-Tombe* semble un livre cruel. Il est le plus intelligemment chaleureux, le plus fraternel, de l'auteur du *Noir de la Vigne*.

JACQUES LEMARCHAND

ANDRÉ PERRIN : *Le Père* (Julliard).

Pour ceux qui n'appartiennent pas à la famille Perrin, *Le Père* n'est pas un aveu douloureux, c'est un excellent documentaire. Ils y trouveront, en gros plan : Belleville, à la frontière de Ménilmontant, petit bourg qui sent encore l'étable, dans les années pré-14 ; une figuration variée et pittoresque prise dans le monde ouvrier de Guillaumin et de Marguerite Audoux, (petits-fils de quarantuitards, nourris de Kropotkine, d'une noblesse et d'une ouverture d'esprit embaumant la vieille anarchie) ; un sujet d'une vérité rigoureuse : un enfant hait son père. « Un enfant prend tout au pied de la lettre » : les femmes de ce temps-là entretenaient volontiers, à voix haute, un concert de gémissements et de récriminations contre « les hommes », symbolisés par le chef de famille. Le héros de M. André Perrin méri-

tait ces reproches : peu séduisant, nerveux, coléreux, de poil noir avec une fièvre de malade, soulevé de fureurs impuissantes, nettement inférieur à sa femme. Elle, jolie, travailleuse, intelligente. Or les enfants sont aussi des juges, des amants et des fidèles. La mère devient donc la déesse, le père l'ennemi. Le choix est fait. La haine est une passion, elle peut être la forme renversée de l'amour. L'enfant s'en nourrit et elle le porte. Il a rêvé, envisagé de tuer son père. Le père, phtisique, meurt en lisant la lettre d'un petit garçon qui est son fils ; il lui écrivait, avec l'implacable dureté de l'innocence et de la pureté, que son choix était fait : en cas de séparation, il suivrait sa mère.

La mort a un pouvoir de mort, elle tue en nous la violence des sentiments agressifs ; elle laisse à la place le remords. Le désir de se confesser est souvent une raison d'écrire. La littérature remplace les secours de la religion. Et l'authenticité d'un cri est une forme de talent.

Style ? Sans. Pas d'effet, pas d'éclat, non plus que de recherches ou de découvertes. On lit un bon procès-verbal. Cette histoire déchirante est habillée avec une grande retenue. Pas un instant, on ne nous oblige à un mouvement d'émotion.

E. P.

ARMAND LANOUX : *Le Commandant Watrin* (Julliard).

J'ai lu *Le Commandant Watrin* alors que je sortais de vivre les *Soixante Jours qui ébranlèrent l'Occident* : le livre de M. Benoist-Méchin situe de saisissante manière le roman de M. Armand Lanoux. L'un évoque ces deux mois de la débâcle avec des chiffres, des documents et des dates ; c'est la guerre à l'échelon des ministères, des bureaux et des états-majors, le grand désordre du pays. Ce que l'autre raconte, c'est l'étrange bataille vécue par des hommes : la boue, l'attente, les événements incompréhensibles qui se jouent d'un « brav' bataillon » ; l'ennui des jours où il ne se passe rien, l'horreur de ceux où quelque chose arrive ; la guerre subie, la guerre jugée. Et, lentement, la camaraderie qui naît, les certitudes de chacun qui s'ébranlent, les vérités qui se recomposent, le visage des êtres qui se révèle.

Le Commandant Watrin est l'histoire d'un bataillon, à trois moments de son existence : la drôle de guerre, la courte bataille et la captivité. Un bataillon, c'est-à-dire des hommes enlevés à la paix des jours, à leur travail, à leur pays, aux êtres qu'ils aiment, et rassemblés pour faire la guerre qui n'est pas leur métier. Ils sont commandés par un vieil officier bourru, paré de tous les tics traditionnels, le commandant Watrin, homme sec, parlant peu, ne se posant pas de questions. Et voici les

jeunes officiers qui l'entourent, venus de tous les bords : le capitaine vieille France, le médecin communiste et surtout le sous-lieutenant Soubeyrac, instituteur pacifiste, dévoré de problèmes, que M. Lanoux s'attache plus particulièrement à suivre. Tout ce monde-là est condamné à partager la même vie jusqu'à la fin de la guerre.

Un soir, survient un événement qui, minuscule au regard de la tragédie engagée, sera pourtant décisif pour tous ces hommes : un soldat est fusillé, pour l'exemple ; un ouvrier de Billancourt. Probablement innocent, il a été sacrifié à l'armée, aux Majuscules, pour que la Machine marche. L'image de cet homme sacrifié ne quittera plus Soubeyrac ni Watrin. Pourquoi ? se demandent-ils. Qu'est-ce que l'honneur ? Qu'est-ce que le courage ? Qu'est-ce que la fidélité, et où se cache la vérité de l'homme, quelle est son exacte mission dans la guerre et dans la souffrance ? Très lentement, Soubeyrac découvre le véritable visage du commandant Watrin, et, très lentement, il trouve sa propre définition : « Mon amour de la liberté est plus lourd maintenant que la haine de la guerre. » Chacun des deux personnages a pivoté sur lui-même et s'est modifié en empruntant à l'autre. Watrin et Soubeyrac ne sont plus les profils figés de la guerre et de la paix, mais un soldat dont la cuirasse inhumaine a faibli et un pacifique qui a appris à résister.

Ce roman, qui s'applique à reprendre de grands problèmes, est remarquablement fait : l'entrelacement des thèmes, la progression de l'action, la netteté et la simplicité des lignes, l'habileté des préparations, rien n'y manque. Il est vrai que cette bonne rhétorique soulève un peu l'inquiétude : on aurait aimé une recherche technique plus hardie, on aurait voulu un peu plus d'audace et un peu moins de symétrie dans la conception et dans la construction du livre.

ROBERT ABIRACHED

FRANÇOIS-RÉGIS BASTIDE : *Les Adieux* (Gallimard).

Une Suédoise, qui a neuf langues à son commandement, mais qui ne parle pas celle de l'amour, s'ensevelit pauvrement, sèchement, dans Paris, Bordeaux ou Bellins, pendant la guerre et durant la paix. Mais que cette fille traduise ou enseigne, qu'elle soit dévote ou secourable, elle laisse passer la lumière sans en être elle-même éclairée ; elle ne retient aucune chaleur du pays où elle choisit de vivre. Elle ne serait pas moins exilée dans une rue de Stockholm que dans nos carrefours. On a dit des solitaires qu'ils étaient des bêtes ou des dieux ; Choralita n'est qu'un glaçon. Elle ne touche rien et on ne la touche point. Elle oublie d'avoir un corps, et qui a souci de son âme ? Il

arrive que le lecteur compte, pour enflammer l'histoire, sur une manière de prince russe qui tient fort du général Koutiepov. Mi-sorcier, mi-escroc, et plus charlatan qu'enchanteur, Alexis est charmé des espérances qu'il se donne ; il a l'ivrognerie diabolique, comme d'autres ont le vin de cerf, de porc ou de lion. Ce sont les impostures médiocres d'un aventurier qui se sert, à ses périls et fortunes, d'une langue agile et d'un rang perdu. Toutefois, ce héros de bordel respecte la vestale du Nord ; on se contente du thé, des gimblettes et des biscotins ; point d'air fripon ; il a suffi, dans un jour véhément, d'une caresse un peu familière et d'un genou qui se déroba. Voilà sans doute à quel effort de pureté François-Régis Bastide est redevable du prix qu'il vient de remporter. Les femmes, lorsqu'elles sont assemblées, savent récompenser la pudeur.

N'était-ce pas, hélas ! donner la palme à l'ennui ? Le moyen d'avoir à cœur des personnages qui rêvent à la Suisse et qui sont deux fois étrangers ! Quand le prince meurt, à la romaine, dans sa baignoire, je n'en veux pas au robinet. Lorsque la Suédoise, au bout du récit, glisse de nos mains, nous savions dès longtemps qu'elle était sœur de la neige et de la fumée.

Sur quoi, je souhaite à l'auteur de relire Saint-Simon et de citer exactement Montesquieu.

R. J.

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

ALEXANDRE POUCHKINE : *Eugène Onéguine*, traduit par MICHEL BAYAT (Laffont). HUBERT JUIN : *Pouchkine* (Seghers).

La critique sur Pouchkine est à peu près nulle en France, oui. Est-ce une raison pour introduire l'auteur d'*Onéguine* par des exclamations prétentieuses et vides, des comparaisons ampoulées, des hyperboles languissantes, enfin tout le bagage rhétorique de l'élève trop zélé ? Avons-nous besoin, pour concevoir la grandeur d'un poète, de savoir qu'il « fait tourner l'histoire sur son trépied » et « dote d'une voix toute la mythologie d'une Nation » ? Sommes-nous bien éclairés en apprenant que « Pouchkine écrivant emplit de signes le ciel de la Russie » ? Et croit-on nous séduire par « une noix de silence au centre des gestes russes, une noix de silence qui sacralise la véhémence du règne naturel » ? L'admiration bruyante de M. Hubert Juin nous détournerait plutôt du poète. Mais nous savons, d'autre source, la sponta-

néité délicieuse de Pouchkine ; qu'il se servit du langage parlé le plus ordinaire ; et que ce trait-là fait l'originalité de sa poésie. Pourquoi ne pas dire simplement des choses simples ? Pouchkine, Mozart : ce rapprochement est plus suggestif encore que toute glose. La phrase court, sans que rien, profondeur de la pensée ou scintillement insolite du verbe, retienne un moment la course. Pouchkine est un poète-conteur ; son art est celui du récit. Poète et conteur comme le furent un Homère, un Virgile, un Arioste.

Un poète est intraduisible. Mais confronter deux traductions permet d'observer une variation du rapport avec le texte original tout à fait instructive. H. Juin cite, en appendice à son opuscule, des extraits d'une traduction inédite d'*Onéguine* due à MM. Semenoff et Bour ; au même moment paraît en librairie une traduction intégrale de la même œuvre, par M. Bayat. *Eugène Onéguine* est ce court roman en vers auquel Pouchkine travailla pendant neuf ans. Ouvrons Bayat : le nombre de phrases où le sujet grammatical est rejeté après le verbe frappe et alarme dès l'abord : « Mi-gelés se débattent les chevaux », « Résonnent les éperons de la cavalerie ; volent les petits pieds des gentilles dames », « S'est réveillé l'agréable bruissement du matin », « Dort tranquillement dans l'ombre bienheureuse l'enfant du luxe et du plaisir », etc. (chant premier). Ces contre-rejets existent bien dans le texte russe ; mais ils forment l'ossature d'une phrase nerveuse et agile ; transposés directement en français, ils accrochent l'attention et brisent de façon inutile la course du vers. Exemple de fidélité mal comprise : de ce qui est un mouvement naturel chez Pouchkine, elle fait un irritant cliché.

Un des épisodes célèbres du poème est la mort du poète Liensky, tué en duel par son ami Eugène. Bayat : « La tempête a soufflé, l'aimable fleur s'est fanée à l'aurore. » Semenoff et Bour :

> Fleur si rare, un vent de tempête
> L'a flétrie dans l'air matinal.

Plus loin : Bayat : « Tué ! Frappé par cette exclamation épouvantable, Onéguine en tremblant s'éloigne. » Semenoff et Bour :

> Tué ! L'horrible expression l'écrase :
> Onéguine, tremblant, s'écarte.

Les défauts de la traduction Bayat se précisent : la phrase de Pouchkine est rendue mollement, sans nerf et sans rythme ; certes la disposition typographique adoptée par MM. Semenoff et Bour contribue à créer l'illusion de la cadence ; mais c'est le choix des mots surtout et leur ordonnance dans la phrase qui font la qualité de la traduction Semenoff-Bour ; voyez comme l'attention ne se fixe sur aucun mot en particulier, parce que

chaque mot est happé par le mot suivant ; le ton, l'allure, l'agilité du récit sont là. Chez Bayat, au contraire, des épithètes mal placées (il ne fallait pas mettre en relief le côté « épouvantable » du cri ; ce qui compte, c'est qu'Onéguine soit « frappé ») autant que mal choisies (« l'*aimable* fleur », « cette exclamation *épouvantable* » : deuxième faute ! En outre le mot russe ne signifie pas « aimable », mais bien « remarquable, excellent ») ralentissent le poème et lui ôtent ce caractère *narratif* qui fait l'essence même de la poésie pouchkinienne. Il ne faut à aucun prix que le lecteur attache une importance « poétique » à certains mots privilégiés ; il le faut d'autant moins que des mots comme « aimable » et « épouvantable » font partie du répertoire convenu de la traduction des vers.

Terminons par le rapprochement de deux strophes entières. Strophe Bayat :

Il reposait immobile, étrange était la paix qui accablait son front. Il est blessé à la poitrine, la balle l'a traversé de part en part ; fumant s'écoule le sang de sa blessure ; il n'y avait encore qu'un instant l'inspiration faisait battre ce cœur, — l'inimitié, l'espoir, l'amour, — se jouait la vie, bouillait le sang. A présent, comme dans une maison abandonnée, tout en lui est calme et sombre ; pour toujours il s'est tu. Les volets sont clos, les fenêtres barbouillées de craie blanche. La dame du logis n'est pas là. Mais où ? Dieu seul le sait. Disparue, la trace.

Strophe Semenoff-Bour :

Inerte il gît. Quel monde étrange
Que ce front déserté ! La balle
Avait percé le sein. Du sang
Coulait fumeux de la plaie. Là
Il n'y avait qu'un instant à peine,
Dans ce cœur battaient des poèmes,
Et la haine, l'espoir, l'amour ;
La vie jouait, le sang courait, fou ;
Il semble à présent maison vide
Où tout stagne en l'obscurité,
Tout s'est à jamais tu. Fermés
Les volets, la craie blanche aux vitres.
Rien au logis. Où est madame ?
Dieu seul le sait. On perd sa trace.

Là encore seule l'explication de texte pourrait faire comprendre l'essence de la poésie. Il faudrait relever chez Bayat les contre-rejets pédants (« se jouait la vie, bouillait le sang »), le choix des mots, fâcheux (« bouillir », conforme cependant au mot russe, fait cliché en français) ou désastreux (« la paix qui *accablait* son front »), les constructions plates (« il n'y avait encore qu'un instant l'inspiration faisait battre ce cœur ») ; montrer en regard, dans la traduction Semenoff-Bour, l'efficacité des rejets (qui traduisent une impatience de conteur stendhalienne),

l'absence de mots *importants* (tels que : « accabler »), la palpitation juste du récit, la course sans entraves du langage. Ce n'est pas encore Pouchkine que nous lisons, loin de là ! mais un équivalent intellectuel honnête d'une poésie animée continûment par la grâce.

DOMINIQUE FERNANDEZ

***

LES SPECTACLES

CHARLES TRENET

Rose et blond, il entre en scène et dit bonjour avec ses dents. Une fois bien planté devant le micro, son permanent sourire s'accompagne d'aimables et brèves courbettes.

Vêtu d'un complet bleu-drapeau, cravaté d'un papillon jaune, la boutonnière fleurie d'œillet rouge, il presse contre son cœur, à la façon d'un jeune paysan, son feutre clair, qu'au dernier couplet il tiendra — avec sa note — au bout d'un bras levé.

Il paraît tout heureux de chanter et d'être *Charles Trenet*. Il fait, comme les bébés : « Content-content ! » Cependant il ne va pas jusqu'à battre des mains ; il les tend vers le public, comme si elles allaient accueillir des fleurs.

Une jolie voix, bien posée et toute simple, avec de belles notes basses — qu'il soigne. Il respire l'équilibre, l'aisance et le bonheur. Content, il l'est, de lui et bien visiblement. Le public, vite conquis, sourit à son sourire.

Il est bien vrai que ce *Charles Trenet*, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer, pour nous reposer des insupportables petits drames que nous proposent un *Aznavour* et un *Gilbert Bécaud* toujours énervés, toujours en transes, étranglant le micro et tapant du pied.

Ses chansons sont bien rythmées, et sur de bons airs. Il s'agit d'une toute petite idée « avec un peu de musique autour ». Cependant on lui a trop dit qu'il était « poète ». Alors il le croit. N'allez pas vérifier la chose en lisant les paroles de *Boum ! son petit cœur fait boum !* Ni celles de cette *Mer* qui est son triomphe et dont je ne veux plus savoir quel agrégé des lettres — un brin humoriste, il est vrai ! — a écrit que Lamartine n'eût pas désavoué « cet immense cantique panthéiste » ! Pourquoi, dès lors, ne pas évoquer Victor Hugo à propos du célèbre *Angelus de la mer* de feu Gustave Goublier ?

Un poète ? Un troubadour ?... Mais non ! Tout simplement un chanteur de music-hall qui a beaucoup de talent et dont les bluettes plaisent aux cœurs essoufflés d'avoir trop battu pour le « Sexy ».

Les chansons de *Trenet*, qui ne sont pas — c'est un avantage ! — bien longues, semblent toujours un peu en l'air. Mais le garçon et son art sont si aimables qu'on leur est reconnaissant de ne pas trop appuyer. Appuyer d'ailleurs sur quoi ? puisqu'il n'y a pas de matière. Cependant ce chanteur « fleur bleue » peut, quand il veut, être humoriste. Un petit cœur qui fait « boum ! » mais aussi une malice qui fait « pouic ! ».

Autrefois le rythme de ses chansons semblait lui avoir mis comme un ressort sous ses deux pieds bien rassemblés. Il sautillait inlassablement, sans quitter le sol. Toujours aussi souriant, le voici aujourd'hui moins mécanisé.

Il est infatigable et son public, ravi de le voir toujours frais et rose, semble ne point se fatiguer de lui.

Que veut-on de plus ?

JEAN TEXCIER

***

LES ARTS

PIERRE BETTENCOURT : *Hauts-Reliefs* (Galerie René Drouin).

Ceux qui aiment le pain parfaitement blanc, qu'ils n'entrent pas ici :

Peinture impure.

Chargée, obsédée, possédée.

Venue non d'instants agités qui se dispersent dans des tableaux, qui eux-mêmes se dispersent, distraits pour augmenter la distraction de tous, pas davantage des gammes excitées des artistes du savoir-faire, mais de longues évocations de plus en plus présentes, pesantes, pressantes, dépôt ferme d'un monde dont quelqu'un était lourd, ne sachant comment vivre avec lui, ni comment vivre sans lui.

Peinture pour que succubes et fantômes se substantialisent et restent.

Ici s'établissent les monstres patients, inflexibles, à la pensée unique, attendant d'être satisfaits, le juge dur aux traits de pierre, le témoin froid comme le meurtre, le double impassible, qui à travers les actes et les événements de la vie regarde uniquement le destin, qui s'accomplit sans un pli. Et l'on perçoit un extraordinaire silence, pas entendu depuis longtemps.

Appelée par un désir impérieux, la femme entre, plus nue qu'une chair d'hôpital, tantôt vampire, tantôt vampirisable.

Pour appâter le paradisiaque corps féminin dont le rêveur insatisfait ne se lasse pas de rêver, il agit comme le sorcier africain qui, par sifflements et chuintements saccadés contrefaisant le glou-glou liquide des gouttes tombantes, va obliger la

pluie séduite à ne plus résister et à couler sur les terres qui l'attendent, assoiffées.

Afin de mieux attirer la femme désirée, il utilise pour elle par-dessus le panneau peint et un premier rembourrage en relief, des matières homologues comme grains de maïs ou de café, soumises aux mêmes lois d'épanouissement, de mûrissement et, si l'on peut dire, de cueillette... le sang, l'arrachement et le viol n'étant pas loin, ce semble.

Quant au spectateur, il ne sait plus, rejoint de partout, avec quels sens, quelles pensées, il subit la vue de ces éléments parlants et dévoyés.

Quel nu apparut jamais plus nu, plus inoubliablement nu que ce ventre en coquille d'œuf inégalement écrasée, à la membrane coquillière satinée, presque une muqueuse ? Modelé qui provoque en celui qui le contemple un extraordinaire appel à modeler.

Matières tentatrices, pervertissantes, choisies dans la nature, en ayant gardé les pouvoirs, ayant donc tout ce qu'il faut, bien maniées, pour devenir contre-nature. Ambivalence sans fin. Des duvets disent une extrême, une infinie douceur autour de ce qu'on appellerait des aires de malfaisance.

La jouissance esthétique pareillement troublée trouvera souvent un crapaud sur sa table. Mais tout ici est nécessité, fait par nécessité.

Un poids, une pression insolite avertit de ne pas comparer avec les œuvres des autres.

Habitant un hameau à quarante lieues de Paris, loin de tout, apparemment sans distractions dans une pièce quelconque au milieu de formes gonflées d'érotisme, émanées de lui et revenant sur lui, enfermé dans leur barrage comme à l'intérieur d'un carré magique, P. B. depuis deux ou trois ans vivait avec elles, ne les montrant que de loin en loin à quelque homme de passage, au hasard, lequel se sentait indiscret et repartait drôlement frappé... quand enfin il s'est laissé décider à une séparation.

Les maîtres de la chambre secrète qu'ils tenaient envoûtée, les voici donc.

Les voyeurs vont venir. Que va-t-il se passer ?

HENRI MICHAUX

PARMI LES EXPOSITIONS

HARTUNG (Galerie de France et Galerie Craven).

Très belle exposition, d'une rive à l'autre. Les peintures utilisent de nouveaux pigments, et le fond uni (mais à l'intérieur on devine un autre fond) reçoit des jonchées parfaitement ordonnées, évitant tout recours au symétrique, à la répétition.

Art aigu, la peinture de Hans Hartung obéit à ses impératifs : l'exigence du tracé (nous sommes loin de la latte goudronneuse), la disposition de chaque élément, prestement *retourné*, de main de maître.

Cette sûreté de la main implique une science visuelle confondante, durant la découverte : on devine l'attention, quelque persistance de l'effort, mais la durée de l'œuvre, comme trop longue (à peine), multiplie les mécanismes, les éléments de fascination.

Une merveilleuse exposition de dessins, gouaches et photogrammes (1921-1938) complète cet ensemble, et lui donne son arrière-fond, en vérité. Hartung, précurseur méconnu, est l'un des premiers maîtres de l'art abstrait.

BRYEN (Galerie Stadler).

Depuis de longues années (on n'a pas oublié « L'aventure des objets », en 1937), Bryen est hanté par l'autre côté ou versant. Peut-on le nommer pictural ? le poète est-il insatisfait, ou bien désireux de trouver sa liberté par un autre mode d'expression : la peinture ? Sur ce plan, et celui de l'amitié, la rencontre avec Wols fut sans doute déterminante.

Que dire, maintenant, de la *peinture* de Bryen ? Modeste dans ses moyens, elle s'apparente pour le spectateur étranger à toute vogue au mode de faire nommé tacherie. Sans doute précise — on parle d' « organisation » à propos des réseaux de Bryen — mais ne pouvant encore trouver issue.

CHILLIDA (Galerie Maeght).

Art du métal, dépassant la leçon artisanale ; imagination : dans et par la matière — jeux de forge, parfaits, d'une grande pureté.

Chillida est né en 1924. Les œuvres exposées, dont un bel *Éloge du feu*, et *Tremblement du fer*, remettent en honneur cette *sculpture de fer*, dans la tradition catalane. Nulle hantise de l'abstrait ovoïde. L'art plein de Chillida est mieux qu'une promesse. Et cette sévérité, comme l'exigence, dans la venue des formes, assurent le jeune artiste et cette tendance — reconnue à Berne, autour de Gonzalez, en 1955 (Kunsthalle, Eisenplastik), lors d'une très belle exposition de groupe, — d'une *valeur* et d'une expérience modifiant l'aspect de la sculpture. Dynamisée, en dépit des squelettes d'un outillage en voie de disparition, elle doit aussi à de jeunes forces.

OZENFANT (Galerie Berri Lardy).

L'une des premières expositions d'Ozenfant, pour célébrer son retour en France, établissait non sans courage cet atlas des vues nocturnes, de la *vue* depuis l'avion en piqué, vers l'aérodrome et les feux. Maintenant les arbres s'enchevêtrent. Hors du purisme, dont il fut l'un des animateurs, Ozenfant admet que le paysage de bouteilles a dû faire son temps. Le voici préoccupé par les lacis. Admettons du moins que cette générosité de nature, à défaut de forêt vierge, plutôt monotone, rejoint telle démarche d'un certain nombre de peintres, dont Lapicque ou Hélion. On ne peut oublier, à l'époque, et dans l'histoire, leurs œuvres abstraites. L'*éclatement* n'en est que plus significatif.

Ainsi l'hypothèque se révèle-t-elle fragile, dix ou vingt ans après. Que la peinture retrouve sa liberté, voilà qui peut réjouir. Si l'œuvre de maintenant, nouvelle venue, après quelque prolixité de l'ingérence, n'admet guère la survie de l'inquisition dite abstraite, en 1956, vantant un purisme fade et appliqué, l'impur a quelque chance de séduire : il dissipe le mirage, la prétention des puzzles.

1956 : *tableaux de lumière*, ou le contraire du clair-obscur, dans la période décorative de maintenant. Les troncs se détachent, comme à la lueur d'un éclair, mais sous l'impulsion d'une volonté formatrice.

On voudrait provoquer une suggestion déterminée ; la volonté, cependant, nous met en présence de quelque chose d'irréel, une découpe pour fond de scène soudainement illustrative, sans personnages, tenant à montrer que la saisie de chaque élément du réel, dans cette forêt imaginaire, est capitale. Curieux antagonisme, confrontation imprévue : on ne peut faire la somme des détails ou des formes trop vives. Quelque chose d'irréel, dans cette forêt, doit à l'excès de réalité.

FOUGERON (Galerie Sagot-Le Garrec).

L'épinalite (crise d'Épinal, au sein d'un parti, en l'âme et conscience du peintre) fait se pâmer les adeptes.

Au seul regard du spectateur non inféodé, et du critique, cette position s'apparente au genre niais. Que l'on soit satisfait par l'imagerie partisane laisserait entendre combien ce fait : l'*histoire de la crédulité*, au XX^e^ siècle, risque de prendre, dans l'étude des arts contemporains, une place excessive.

La « faillite » du réalisme, pourquoi l'invoquer ? L'art de l'époque se cherche sans recours aux prôneurs de ligne ; et l'histoire des décadences : géométrisme, maculature, paysagisme scolaire, n'entretient plus la révolte des peintres. Retenons seulement combien le chromo de parti est terne. *La Vénus*

en classe touriste, Femme à sa toilette, Ce doit être un mariage princier : dernières œuvres, exposées en novembre 1956.

On voit où conduit le réalisme. Cette tranquillité d'âme n'est pas sans surprendre. Le silence des apôtres de la paix montre la valeur d'une colombe de papier.

Ainsi nul « travail fractionnel », on est idyllique. Ainsi la peinture militaire et militante du parti est-elle aujourd'hui à rebours : champêtre, benoîte. Le coquelicot devient sinistre.

RENÉ DE SOLIER

***

LA MUSIQUE

STRAWINSKY ET WEBERN AU DOMAINE MUSICAL

André Breton s'étonnait naguère que l'art en France parût surtout soucieux « de jeter un tapis de fleurs sur un monde miné », et il remarquait que le problème « n'est plus de savoir si un tableau *tient* par exemple dans un champ de blé, mais bien s'il tient à côté du journal de chaque jour, ouvert et fermé, qui est une jungle ».

A cette différence près qu'il s'agissait d'œuvres musicales, et non françaises, tel est le problème que certains d'entre nous se sentaient appelés à résoudre en se rendant le 10 novembre à la Salle Gaveau où le Domaine Musical consacrait son premier concert de la saison à deux des plus grands musiciens de ce temps. On pouvait se demander avec inquiétude si les œuvres inscrites au programme résisteraient à l'épreuve des faits dont nous étions les témoins bouleversés et si les y soumettre n'entraînerait pas une révision radicale de notre jugement à l'égard de leurs auteurs. Jamais sans doute depuis que Breton écrivit ces lignes un vent de sottise et de destruction n'avait soufflé aussi fort sur le monde, jamais les cris des victimes ne s'étaient élevés aussi haut, et ce n'est pas cette fois que les professionnels du mensonge auront réussi à les étouffer. Si j'insiste sur le climat exceptionnel où s'est déroulé ce concert, c'est qu'il a pu exercer, c'est qu'il a exercé nécessairement une influence déterminante sur la sensibilité des auditeurs les plus résolus à ne pas faire dépendre les problèmes esthétiques de ceux qui se posent avec urgence à partir de ce qu'on peut appeler sans la moindre nuance péjorative l'actualité. Or, si ses œuvres ne reflètent peut-être en rien l'angoisse qui était la nôtre, Webern fut de ces deux musiciens le seul à sortir grandi de cette épreuve, et ce n'est pas for-

tuitement qu'il nous apparaît aussi comme le seul à avoir su donner une expression authentique à l'art musical de notre temps.

Outre quelques œuvres déjà connues de ces compositeurs et les *Variations sur le Choral de Noël* par J. S. Bach transcrites par Strawinsky et données en première audition, le programme réunissait *La Deuxième Cantale op. 31* composée par Webern peu avant sa mort et le *Canticum Sacrum* qui, créé en septembre à Venise, constitue à ce jour la dernière œuvre de Strawinsky. Les organisateurs du Domaine Musical auraient-ils voulu prouver qu'on ne fait pas de bonne musique sérielle avec la seule connaissance du métier que la démonstration n'aurait pu être plus éclatante. On peut s'interroger sur les motifs qui ont poussé Strawinsky à s'approprier une technique longtemps dédaignée par lui et qu'il avait utilisée récemment dans son *Septuor*. A-t-il obéi à un légitime besoin de renouvellement ? Ne se serait-il pas plutôt résigné à recourir au langage sériel par l'impuissance où il se trouve depuis quelques années à se dépasser lui-même ? Mais il ne suffit pas de composer selon les lois de cette syntaxe nouvelle pour réussir à participer effectivement à la constitution d'un nouveau langage musical. En se soumettant sur le tard à cette discipline, Strawinsky aurait pu accéder à un champ d'exploration fertile et réaliser une étape importante dans l'évolution de son art. Si on ne peut sans injustice parler de pastiche à propos de cette œuvre où l'auteur reste lui-même, dira-t-on qu'elle enrichisse et fasse progresser l'art musical ? Se tourner vers Schœnberg et Webern comme naguère vers Bach et Verdi, c'est encore regarder en arrière. Tout se passe comme si les acquisitions de ces grands maîtres, loin de constituer pour lui des points de départ vers la découverte et l'élaboration de formes nouvelles, ne lui fournissaient qu'une matière à exercer ses talents sans courir le risque d'échec que comporte toute recherche vraiment créatrice, et qui seul en peut sanctionner la réussite. On dirait que Strawinsky est comme retenu dans son secret dessein d'invention par un mauvais génie qui prétend parler au nom de la musique classique et qui lui interdit de rompre avec les formes du passé. Éprouvant sans doute le besoin de se référer toujours à quelque chose d'extérieur, de chercher au dehors l'unité qu'il ne devrait assurer que par une organisation intérieure de son œuvre, au lieu d'accommoder sa puissance à l'imagination d'une forme qui lui soit propre, il la dépense infructueusement pour se conformer à la tradition ou, comme c'est le cas ici, à des règles dues à des novateurs plus audacieux et que le temps aura bientôt consacrées. Dernière étape d'une démarche qui, depuis plus de vingt ans, n'aura presque jamais cessé d'être rétrograde, le *Canticum Sacrum* m'est apparu, à la première audition, comme privé de vitalité et d'imagination. Rien ne pouvait mettre aussi cruelle-

ment en lumière une telle carence que la confrontation de cette œuvre bien construite, mais pétrifiée, avec l'admirable *Cantate* de Webern sur laquelle se terminait ce concert.

Il ne peut être question, dans le cadre de cette note, de donner une analyse même superficielle d'une œuvre que le programme définit justement comme « une des clefs du mouvement contemporain par le potentiel d'avenir qu'elle détient ». De même que le *Concerto pour neuf instruments* qui la précédait au programme, elle s'impose par sa puissance expressive, par son raffinement sonore, par la rigueur elliptique de son écriture, toutes qualités auxquelles Webern nous a habitués et qui confèrent à son œuvre ce double caractère de nécessité et de perfection que nous cherchions en vain dans le *Canticum* de Strawinsky. Toutefois elle se distingue du *Concerto* par une plus grande liberté de formes, encore que rien n'y soit le fruit du hasard ; l'invention mélodique, en vérité prodigieuse, est sans cesse contrôlée par un souci d'économie sévère, mais à aucun moment l'austérité qui a présidé à son élaboration ne pèse sur cette œuvre splendide où il passe parfois comme un souffle schubertien. Tandis qu'à l'audition du *Canticum Sacrum* nous avions l'impression de nous trouver devant un ouvrage bien fait mais sans âme et qui aurait pu être aussi bien fait avec d'autres moyens, ici au contraire la richesse de l'inspiration est tout entière fonction des moyens choisis et utilisés. C'est que Webern, fidèle à la leçon de son maître Schœnberg, a su restituer au langage musical sa dignité. A la fois infiniment ambitieux et infiniment modeste, ce qu'il cherche, ce qu'il essaie d'accomplir, en une tentative proche de celle de Mallarmé auquel on n'a pas eu tort de le comparer, c'est comme l'essence même de la musique. Sa hautaine exigence lui interdit de se complaire, comme il arrive parfois aux plus grands maîtres, dans des développements purement ornementaux, qui risqueraient de nuire à l'unité et à la cohérence du discours musical : pas une figure thématique qui n'ait ici son rôle fonctionnel, chaque son ou bloc sonore se trouve individualisé par sa couleur instrumentale spécifique et y apparaît comme l'emblème matériel du silence, lequel constitue, on le sait, un des éléments essentiels de l'art de Webern. C'est, notons-le, à une merveilleuse transparence de style que mène cette abstention de tout effet décoratif. Plus sensible que personne à la beauté de la forme (on ne saurait sans abus parler d'ascétisme à son propos), mais ennemi de toute parure extérieure comme de tout épanchement sentimental, Webern réussit à donner à la matière musicale cette condensation extrême dont sa dernière *Cantate* est sans doute le modèle le plus accompli. Malgré la grande variété des structures, l'organisation en est si rigoureuse que rien n'y paraît superflu, et ce n'est pas le moindre paradoxe de cette œuvre radieuse que, soumise à une discipline inflexible, elle parvienne

cependant à nous donner l'impression à la fois d'une extraordinaire profusion lyrique et de la plus subtile concision. Il se pourrait que l'indifférence et l'hostilité auxquelles Webern s'est longtemps heurté et se heurte encore aujourd'hui tiennent moins à ce qu'il est convenu d'appeler son hermétisme (terme qui n'a d'ailleurs de sens que si l'on imagine, par une hypothèse absurde, que son œuvre n'appartient pas à la musique) qu'à cet alliage insolite de la simplicité et de la quintessence.

L'œuvre de Webern acquiert un prix particulier du fait qu'elle est une des très rares de ce temps qui réponde aux exigences auxquelles nous sommes en droit d'attendre que satisfasse une œuvre d'art. Souci d'économie et science du dosage, soumission à des canons rigoureux, qui n'exclut pas l'aisance avec laquelle sont apportées aux problèmes techniques des solutions élégantes (toute technique codifiée n'étant qu'abstraction dépourvue de sens tant qu'elle reste à l'état de norme figée sur laquelle ne se greffe rien d'actif), volonté d'invention continue, refus de tout arbitraire, la beauté plastique venant ici au premier rang des objectifs poursuivis. On sait que Schœnberg disait de son disciple qu'il avait su exprimer un roman en un seul soupir. Laconisme exemplaire, de nos jours où l'inflation verbale, sinon sonore, est à son comble, et notamment dans le domaine de la création romanesque où ceux-là mêmes qui sont tenus pour des maîtres s'abandonnent à un étroit empirisme, faute de considérer leur art comme la recherche audacieuse de quelque chose d'essentiel qu'il s'agit de pousser jusqu'aux limites du possible avec ce maximum de lucidité et de rigueur qui est précisément le fait de la maîtrise. S'il est vrai que le seul problème pour chacun de nous consiste à approcher l'essence de son art, on ne saurait y parvenir sans remettre chaque fois en cause l'essence même du langage : tel est le problème que Webern a résolu avec une hardiesse stupéfiante, telle est la leçon que nous pouvons tirer de son œuvre.

Il convient, pour finir, de louer M^me^ Ilona Steingruber qui fut l'admirable interprète des *Trois Poésies de la Lyrique japonaise* et de la *Deuxième Cantate*. En revanche, j'ai trouvé un peu scolaire l'exécution du *Canticum Sacrum* et du *Concerto pour neuf instruments*, sous la direction de Robert Craft, disciple et ami d'Igor Strawinsky, qu'il avait contribué, paraît-il, à orienter dans la voie de la musique sérielle dont il est lui-même un chaud partisan.

LOUIS-RENÉ DES FORÊTS

*
* *

DE TOUT UN PEU

JACQUES BARON : *Les Quatre Temps* (Seghers).

On imagine mal rouerie plus révélatrice que celle de Jacques Baron. Il est clair qu'il ne fait de si ostensibles emprunts (à Rimbaud par exemple) que pour mettre le « lecteur » dans l'impossibilité de le « lire » :

Comme je descendais les fleuves... ravissants...

C'est là prouver, une fois de plus, que le surréalisme s'achève naturellement en misologie.

PIERRE OSTER

PIERRE VARILLON : *Joffre* (Fayard).

... mais Joffre avait-il du génie ? M. Pierre Varillon n'en doute pas une seconde. De sorte que son livre méthodique, précis, bourré de faits, nous semble à la fin un peu léger.

JEAN GUÉRIN

MARIE-THÉRÈSE PONTY : *La Vie de Château* (Fasquelle).

Mémoires, plutôt que roman, ce premier livre, nourri de puériculture, est une chevelure mal peignée où meurent en silence de très belles pages. Une colonie d'enfants s'ébat dans un château brumeux de Lorraine, et, au milieu d'intrigues adultes sans grande utilité pour personne, germe l'amour émouvant, inquiétant, d'une jeune assistante sociale, sevrée de son amant, pour un bambin parmi d'autres, qui lui fait comprendre (il n'y a plus d'enfants) que tous les amants sont les fils de leurs maîtresses, mais qu'ils n'ont pas tous le complexe d'Œdipe. On attend avec curiosité le prochain livre de Marie-Thérèse Ponty, pour voir si elle saura élire ce qu'elle possède de meilleur, et, comme d'autres installent le désordre dans leur jardin, mettre, elle, du Le Nôtre dans le sien.

HENRY AMER

MICHEL BREITMANN : *L'Homme aux Mouettes* (Denoël).

L'aventure : tempêtes, pillages, massacres et naufrages dans les mers du Sud, au début du XIX^e^ siècle. Mais pour Gilles, pilotin à bord du *Résolu*, c'est aussi une aventure morale et sentimentale ; la vue d'une jolie passagère lui apporte l'amour ; celle d'un prisonnier, l'angoisse — étrange prisonnier, pirate

de haute allure, pirate ou justicier ? pirate par souci de justice. Séparé d'eux, Gilles les cherchera obstinément à travers de nouvelles aventures.

Plutôt qu'un roman, c'est un conte poétique. Les faits sont choisis par l'auteur pour nourrir ses thèmes. On ne songe pas moins au *Voyage d'Urien* qu'à Conrad. Un art précis et d'une saveur discrète ; une écriture qui, dans la sobriété, trouve l'élégance. Le livre plaît.

MICHELLE LORRAINE : *L'Écolier* (Le Seuil).

Les parents sont absents. L'enfant, à la sortie de l'école, prend le bateau pour une île qui depuis longtemps lui fait signe à l'horizon. Il trouve un abri dans une masure, se promène, se baigne, rencontre un mouton, enterre une mouette, goûte pour la première fois à la bière et, toute une journée, travaille et s'amuse dans une ferme. Puis, le quatrième jour, il regagne la maison familiale.

Aucun drame ; rien de saillant ; tout est simple et menu — mais, pour l'enfant, un don du ciel. C'est le mérite de ce petit livre, discret et frais, tout accordé à son gentil personnage, que de nous faire sentir la grâce de l'instant.

DOMINIQUE AUBIER : *La Reïna* (Le Seuil).

Il y eut des livres où les qualités de Mme Dominique Aubier balançaient ses défauts. Ici, les défauts l'emportent de loin. Plus de contrôle dans la préciosité ; la verve devient bavardage et l'aplomb, parade. On voit l'auteur, qui veut faire un roman (pourquoi pas ?) ; le roman, on ne le voit point.

JACQUES RANDALLE

F. GARNUNG : *La Pomme rouge* (Horay).

Pourquoi l'héroïne invisible de la *Pomme rouge* ne prendrait-elle pas place dans nos amitiés, à côté de la Monelle de Schwob ou de l'admirable Lolita de Nabokov ? Hélas ! elle grandit un peu trop vite.

J. G.

GEORGES FEYDEAU et MAURICE DESVAILLIÈRES : *L'Hôtel du Libre-Échange* (Compagnie Grenier-Hussenot, Théâtre Marigny).

Ce n'est certes pas là l'une des meilleures pièces de Feydeau ; elle manque d'invention et de verve. Je n'y vois guère qu'une « trouvaille » : celle d'un homme qui parle admirablement par temps clair, bégaie dès que la pluie s'annonce, et, vienne l'orage,

ne peut accoucher d'un mot. L'ennui, c'est que l'orage ou la pluie ne durent pas toujours, et qu'ils n'exercent pas le moindre effet sur les autres personnages. Quant aux mots d'esprit : la plus complaisante vulgarité.

C'est au second acte que triomphe ordinairement cette sorte de vaudevilles : l'acte boule de neige, l'acte où tout le monde se rencontre dans une chambre à coucher. Ici, une fois de plus, les personnages gesticulent, se démènent (dans un décor assez misérable) et semblent trouver tout imprévu ; on les envie. Puis, avec un scrupule de justice, on se dit que ces fameux seconds actes ont été tués par le cinéma, par sa merveilleuse folie, par les *gags* des frères Marx ou de Buster Keaton. Et l'on conclut qu'il serait décent de laisser les morts en paix.

J. R.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

POLITIQUE

Il semble que les événements récents aient entraîné, tout au moins chez les intellectuels, une sorte de dislocation des partis politiques. Plus d'un révolutionnaire condamne, avec Sartre, les massacres de Budapest et se sépare du Parti communiste. Plus d'un réactionnaire réprouve, avec Bertrand de Jouvenel, la guerre d'Algérie et l'expédition de Suez. Albert Béguin et J.-M. Domenach eux-mêmes s'en prennent assez violemment au progressisme. Cependant Raymond Aron propose de son côté que la France retire d'Algérie non seulement son armée, mais tous ses nationaux. Il s'ensuit un certain désarroi.

J.-P. Sartre observe dans L'EXPRESS *:*

En général, les révolutions populaires se font à gauche. Pour la première fois, nous avons assisté à une révolution politique qui évoluait à droite.

Roger Hagnauer écrit, dans la RÉVOLUTION PROLÉTARIENNE *(nov.) :*

Pendant quelques jours, nous nous sommes sentis incapables de penser.

et Gabriel Marcel, dans la NATION FRANÇAISE *:*

Si dérisoire, si indécente que soit toute parole...

Personne ne renonce pour autant à parler, et les explications de Sartre tiennent huit colonnes de journal.

***

LES PAROLES...

On a pu lire depuis deux mois, touchant l'Afrique du Nord, l'Égypte et la Hongrie, plus de mille manifestes, venus de tous pays, la plupart généreux et nobles.
Du manifeste des « intellectuels libres » qui porte à l'heure actuelle quelque six à sept cents signatures d'écrivains et de professeurs :

Les intellectuels français mettent les massacreurs au ban de l'humanité et flétrissent les chefs communistes des pays libres.

Du manifeste surréaliste :

Les fascistes sont ceux qui tirent sur le peuple. Aucune idéologie ne tient devant cette infamie. C'est Gallifet qui revient, sans scrupule et sans honte, dans un tank à étoile rouge.

*Du manifeste d'*ESPRIT *:*

Notre indignation est sans réserve devant l'intervention brutale de l'armée russe contre le peuple hongrois. Pour nous, le socialisme ne se sépare pas du respect de la dignité nationale.

D'un manifeste qu'ont signé Claude Roy, Roger Vailland, Jacques Madaule, Jean-Paul Sartre, Vercors :

N'ayant jamais témoigné de sentiments inamicaux à l'égard de L'U. R. S. S., nous nous estimons aujourd'hui en droit de protester contre l'emploi des canons et des chars pour briser la révolte du peuple hongrois.

Du manifeste de FRANCE-OBSERVATEUR *qu'ont signé notamment Claude Bourdet, Jean Duvignaud, J.-L. Bory :*

Les soussignés, qui ont protesté récemment contre l'intervention militaire franco-anglaise en Égypte, appellent solennellement l'U. R. S. S. à retirer ses troupes de Hongrie et à renoncer à tout emploi de la force dans ses relations avec les pays socialistes

Du manifeste du CONGRÈS POUR LA LIBERTÉ DE LA CULTURE *(dont le président est Denis de Rougemont) :*

Le monstrueux forfait de Budapest a mis le communisme au ban de l'humanité. Il fallait tout d'abord le déclarer. Mais il faut en tirer les conséquences pratiques. Pour notre part, nous pensons ce qui suit :

Serrer la main d'un communiste occidental, qui approuve « librement » son parti, c'est saluer un complice du crime de Budapest. Publier ses écrits, c'est contribuer au genre de propagande intellectuelle qui mène au crime de Budapest. Discuter ses raisons, c'est oublier qu'elles « justifient » nécessairement les massacres de Budapest.

***

... ET LES ACTES

(Si l'on peut dire.)

André Chamson propose, au nom des milliers d'écrivains que groupe le Pen-Club, de fonder une Croix-Rouge de l'Esprit :

Comme la Croix-Rouge l'a fait depuis près d'un siècle pour les malades et les blessés, l'Unesco est en train de mettre sur pied un système de protection des œuvres d'art en cas de conflit. Elle est en train de prévoir l'établissement de villes-refuges et de zones protégées où chaque nation mettrait à l'abri ses chefs-d'œuvre. Ce qu'on pense à faire pour les œuvres, pourquoi ne le tenterait-on pas pour ceux qui les font ? Le sang des hommes vivants qui peuvent créer de nouvelles œuvres est aussi précieux que les œuvres qui nous transmettent les rêves de ceux qui vivaient avant nous.

L'Unesco a mis aussitôt la question à l'étude : il est question d'imposer aux écrivains, en temps de guerre ou de révolution, le port d'une étoile bleue.
Mais les écrivains vont-ils tolérer cette sorte (un peu gênante) d'immunité ?

***

Albert Camus, de son côté, demande à douze écrivains européens de voter le texte dont voici un extrait :

Les soussignés demandent que chaque nation prenne ses responsabilités, qui seront enregistrées, pour voter sur le retrait immédiat des troupes soviétiques, leur remplacement par la

force de contrôle internationale désormais à la disposition des Nations Unies, la libération des détenus et des déportés et l'organisation consécutive d'une consultation libre du peuple hongrois. Ces mesures sont les seules qui puissent assurer la paix juste dont sont avides tous les peuples, y compris le peuple russe.

Dans le cas où les Nations Unies reculeraient devant leur devoir, les signataires s'engagent non seulement à boycotter l'organisation des Nations Unies et ses organismes culturels, mais encore à dénoncer en toutes occasions devant l'opinion publique sa carence et sa démission.

Mais il semble que les Nations Unies aient déjà répondu ; ou plutôt évitent de répondre.

***

Voici dix ans que le Comité National des Écrivains, où les non-communistes tiennent le rôle de l'innocent de village, est effectivement dirigé par Aragon. Louis Martin-Chauffier, qui s'en avise soudain, propose de fonder un nouveau C. N. E.

qui redevienne fidèle à la charte de ses origines : ne jamais approuver ni absoudre des idées, des principes ou des hommes qui menaceraient le respect, la liberté et la dignité de l'être humain.

Parmi les écrivains qui ont répondu à cet appel : Georges Adam, Jean Amrouche, Jean Cassou, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Clara Malraux, Édith Thomas, Charles Vildrac. Comment s'appellera la nouvelle association ? On hésite, pour le moment, entre « Union des Écrivains libres » et « Union pour la Vérité ».

*

Cependant, l'engagé volontaire Serge Groussard, de son poste de combat en Afrique, proteste que Martin-Chauffier, qui refusa en 1953 de s'élever contre le déferlement de l'antisémitisme en Russie, en Tchécoslovaquie et dans l'Allemagne de l'Est, est fort mal venu aujourd'hui de s'ériger en juge.

Autres actes : il serait question de décerner aux écrivains hongrois le Prix Nobel de la Paix ; la vente de livres du C. N. E. a

été décommandée ; un LIVRE BLANC *des intellectuels européens groupera tous les manifestes dont on a lu de brefs extraits. Et à propos desquels M. Thomé écrit, dans* L'INDÉPENDANT DES PYRÉNÉES *(15 novembre) :*

Je ne pense pas, quoi qu'on dise ici et là, que de telles manifestations soient inopportunes. Par leur prétention, par leur évidente inutilité, il est vraisemblable qu'elles ont donné à plus d'un jeune homme l'horreur des déclarations vides et des paroles en l'air, l'ardent désir d'agir, je veux dire de se battre.

Il se peut, c'est ce que nous saurons plus tard. Mais la véritable question est ailleurs.

***

POLITIQUE ENCORE

*On a grande envie de dire à Sartre, à Béguin et à Domenach, à Claude Roy et à Roger Vailland : « Pourquoi n'apercevez-vous qu'aujourd'hui ce qui nous crève à tous les yeux depuis longtemps ? Il y a dix ans qu'Albert Camus, que David Rousset et Raymond Aron vous montrent l'antisémitisme renaissant, les injustices et les massacres. Car enfin, comme le fait remarquer Silone dans sa réponse à Sartre (*L'EXPRESS, *n° 283), ce sont là les procédés ordinaires de l'État russe :*

Ni la destruction totale, entre 1925 et 1940, de l'élite révolutionnaire, ni l'extermination de cinq peuples fédérés, ni l'esclavage dans les camps de travail forcé de douze à quinze millions d'hommes ne procédaient d'une autre méthode que le massacre des Soviets de Hongrie.

C'est à quoi Sartre a répondu par avance que la vérité n'est pas toujours bonne à dire et qu'il faut éviter en tout cas de la révéler à des gens qui meurent de faim — que la fin justifie les moyens, et que l'établissement d'une république socialiste méritait bien quelques tueries — enfin, que la dénonciation des crimes de Staline a été « une faute énorme » de Khroutcheff. Bref, il joue les Machiavel. Il ajoute :

Si Raymond Aron est satisfait de voir ses prévisions confirmées par les événements, c'est qu'il a le cœur bien accroché.

Or rien ne permet de croire que Raymond Aron se montre satisfait. C'est tout au contraire. Mais la remarque est curieuse. Elle signifie à peu près : « Il est des cas où l'on n'a pas à se féliciter d'avoir eu raison. » Et par suite : « Il est des cas où l'on peut être fier d'avoir eu tort. »
Que Sartre soit fier, pas de doute là-dessus. Aussi bien se propose-t-il aussitôt pour chef d'un nouveau parti qui réunirait aux dissidents du Socialisme les dissidents du Communisme. Aux dernières nouvelles, ce parti n'était pas encore constitué, et M. Hagnauer continuait, suivant toute vraisemblance, à se sentir incapable de penser.

JEAN GUÉRIN

***

DIVERS

Dans L'ALLEMAGNE D'AUJOURD'HUI (V), un *hommage* à la mémoire d'Ernst-Robert Curtius.

ARTS (592) : *Propos* d'Odilon Redon sur Mallarmé, recueillis par Ary Leblond.

D'accord avec MM. Jankelevitch, Alquié et Parain, M. Jean-René Huguenin attribue dans ARTS (4 décembre) la décadence actuelle (*sic*) des Arts et des Lettres : « 1° à l'extrême lucidité des auteurs ; 2° à leur blasement ; 3° à l'influence de la Politique ; 4° à la mauvaise conscience des artistes. » Roger Caillois, interrogé, a sagement répondu : « Je ne pense pas que l'on puisse juger sa propre époque » et « la décadence se réduit souvent à l'obsession de la décadence ».

AU DELA DE LA MÊLÉE (octobre) : *Les aléas du communisme*, par Marc Beigbeder.

CAHIERS DES SAISONS (novembre) : *Les îles Baléares*, par Jean Lambert ; *Fausses nouvelles*, par José Cabanis ; *Un nouveau romancier* : *José Cabanis*, par Jacques Brenner.

Dans les CAHIERS G. L. M. : *Rimbaud*, par René Char.

CRITIQUE (novembre) : *Le Problème de Caravage*, par André Chastel.

ESPRIT (décembre) : *Les Oreilles du roi Midas*, par Pierre Emmanuel : « Faut-il être avec les communistes dans leur lutte pour le pouvoir, et contre eux dès qu'ils l'exercent ? Toutes les subtilités de la dialectique ne résolvent pas cette contradiction.

« En vérité, le progressiste est un homme qui a peur de faire front aux communistes et se donne à bon marché la double

illusion d'être un révolutionnaire et un esprit libre : il lui suffit, pour se dire libre, de tout refuser du côté où il ne risque rien, et, pour se croire un révolutionnaire, d'accepter n'importe quoi venant de l'autre, comme une assurance contre tout risque à venir. »

FÉMINA-ILLUSTRATION (novembre) : *New York city*, par Michel Cournot et Michèle Rosier.

LA GAZETTE LITTÉRAIRE DE LAUSANNE (9 décembre) : *Le mouvement de jour en jour* (à propos d'Henri Thomas), par Philippe Jaccottet.

LES LETTRES NOUVELLES (décembre) : *Leurs Secrets en spectacle*, par Henri Michaux.

MERCURE DE FRANCE : *Hommage à Raymond Schwab*, par Pierre Bost, Louis Renou, Marie-Jeanne Durry.

MONDE NOUVEAU (novembre) : *L'Impersonnel*, par Henri Thomas ; *La Petite Paysanne ambitieuse*, par Louis Guilloux ; (décembre) ; *Sartre a parlé*, par Brice Parain ; *Le Chevalier des Grieux*, par Étiemble.

LA NATION FRANÇAISE (5 décembre) : Une curieuse *Lettre sur la Droite*, de J.-B. Morvan.

PAROLES (1) : *Fausses nouvelles*, par José Cabanis ; *Traversée d'un poème de René Char*, par Gaston Puel.

LA PARISIENNE (novembre) : *A propos de Drieu la Rochelle*, par Robert Poulet et Emmanuel Berl.

Dans PREUVES (décembre) : *L'Octobre hongrois*, par François Bondy.

SATURNE (août-novembre) : *Le Crime est accompli*, par Anna Kethly, Thomas Pasztor, David Rousset.

LA TABLE RONDE (décembre) numéro spécial sur le *Destin de la psychanalyse : La théorie du symbole*, par Claude Vigée ; *Psychanalyse de Phèdre*, par Maurice Savin.

***

NOTE

Rex Bitur, de JACQUES AUDIBERTI, est extrait de *Jacques Cœur*, créé à la R. T. F. dans la série « Les Annales de la Violence ».

LE TEMPS, COMME IL PASSE

ORAISON FUNÈBRE DE DIOGÈNE

De son vivant, Paul Léautaud m'est souvent apparu comme un objet précieux et ancien, témoignage d'une civilisation engloutie. Voilà maintenant que cet objet est cassé, que ce vestige d'une époque incompréhensible a disparu. Léautaud avait fini par prendre la figure d'un vieux génie tutélaire français. Il était là, tel qu'en lui-même la vieillesse l'avait changé. Depuis l'âge de soixante ans il paraissait centenaire. Il s'était installé dans la vétusté. Il avait réussi ce tour de force assez rare d'être à la fois célibataire et patriarche. Ce vieux garçon, ce Voltaire miteux et constipé, était devenu, à l'ancienneté, le grand-papa des lettres françaises, succédant dans ce rôle à Gide, qu'il méprisait. Il est étrange de noter à ce propos que Claudel, qui avait du génie, lui, et toutes les raisons de tourner au patriarche (vaste famille, vaste carrière, vaste fortune, etc.), soit resté jusqu'au bout un écrivain jeune, ardent, violemment combattu. Cela signifierait-il que, pour devenir un patriarche, il ne faut pas avoir de génie, mais seulement du talent, de la longévité, et cette espèce de sagesse à courte vue, de sagesse terre à terre qui n'est pas bien loin de la fameuse « sagesse des Nations », c'est-à-dire des proverbes ? Claudel était un poète, et un grand poète. Ni Gide ni Léautaud n'étaient poètes, à quelque degré que ce fût. Ce sont deux écrivains de juste milieu intellectuel, secs et lucides, ce qui plaît bien en France ; ce sont, selon le mot de Gide, deux « esprits non prévenus ». Claudel, lui, avait des préventions de toute sorte, il n'était rien moins que raisonnable ; il aimait l'énorme et le saugrenu ; c'était

Corneille et Shakespeare multipliés par Mallarmé et saint Thomas, ce qui donne un produit inconnu et vraiment ahurissant.

Rien d'inconnu ni d'ahurissant chez Léautaud. Léautaud, c'était une vieille connaissance. Depuis Boileau, la France a deux ou trois Léautaud par siècle. Ils s'appellent La Rochefoucauld, Chamfort, Crébillon fils, Jules Renard, Courteline, etc. Ce sont des esprits à la fois perçants et bornés, sensibles à tout sauf à la grandeur. Baudelaire, parmi les « phares » de l'humanité, cite Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange. Léautaud et ses pareils ne sont pas des phares ; ils n'inondent pas d'une lumière éblouissante et mystérieuse de grands fragments du monde. Ce sont de petits Diogènes qui se promènent dans la nuit avec une lanterne sourde ; de temps à autre ils vont agiter leur lanterne sous le nez d'une créature humaine. Cela donne des ombres bizarres, cela éclaire des verrues, des rides, des yeux clignotants, des crânes déplumés, des cils mangés aux mites. Alors nos petits Diogènes éclatent d'un rire de crécelle. Il ne leur vient jamais à l'idée qu'ils sont responsables des caricatures qu'ils contemplent, et que leur lumignon éclaire mal. « Voilà l'homme ! s'écrient-ils. Il est tel que je vous le montre et non pas comme dans les livres de Chateaubriand ou les tableaux de Rubens. L'homme, c'est une verrue, c'est une ride, c'est un regard faux, c'est une pensée honteuse. » Bien sûr, bien sûr, cher Léautaud, cher Chamfort, cher La Rochefoucauld. Mais c'est l'homme à minuit, contemplé à la clarté jaunâtre de la lanterne sourde. L'homme à midi, sous le soleil, c'est tout à fait autre chose. Diogène le noctambule ne découvre que des noctambules comme lui. On comprend que cela le rende misanthrope. Le jour, il dort dans son tonneau. Quand par hasard il a la chance de rencontrer Alexandre le Grand, tout ce qu'il trouve à lui dire est : « Ote-toi de mon soleil, Alexandre ! » Belle réflexion, en vérité. Une petite conversation avec ce grand homme lui aurait fait le plus grand bien. Mais voilà : Diogène n'aurait pas eu le plaisir de dire une grossièreté et de jouer son personnage, son bien-aimé personnage.

Léautaud était sans aucun doute un homme de bon sens et

un anticonformiste authentique, comme on a su l'être jusqu'en 1914, comme l'étaient précisément Courteline et Jules Renard. Il se moquait très sincèrement d'une quantité de préjugés, de tabous, d'hommes graves et de sots puissants. Tout ce qu'il a écrit est petit, parfois mesquin, souvent cruel, presque toujours vrai, inexorablement honnête. Mais c'est une honnêteté de caissier, c'est une littérature de comptable. Léautaud a inscrit au centime près toutes les sommes qui lui sont passées par les mains. Mais ce furent des sommes dérisoires. Et, lorsque l'on inspecte ses registres, où se pressent en colonnes bien droites ses chiffres minuscules et élégants, on ne peut s'empêcher de penser que la main qui les a tracés avait les ongles sales.

Ce qui m'ennuie enfin chez Léautaud, c'est le soin et l'amour avec lequel le vieux sauvage a soigné son portrait. Ses chats, ses chiens, son taudis, sa mise extravagante, ses remarques féroces, tout cela, il faut l'avouer, sent un peu son théâtre. C'est le portrait craché de l'original, de l'esprit libre, du moraliste endurci. Je dirai même que c'en est le poncif. Être original à ce point-là frise la banalité.

Mais en dépit de tout — et sans doute aussi à cause de l'état de bêtise où est tombé le monde — le bonhomme Léautaud, honnête homme et cabotin, écrivain mineur mais doué d'un style excellent, le Diogène de Fontenay-aux-Roses qui naguère fila à l'anglaise dans l'éternité, force le respect. C'était un homme d'autrefois. C'était un homme libre.

JEAN DUTOURD

INSTRUCTION SUR L'ÈRE DE LA RÉPUBLIQUE
et
SUR LA DIVISION DE L'ANNÉE
décrétée par la Convention nationale[1]

Des motifs qui ont déterminé le décret.

La nation française, opprimée, avilie pendant un grand nombre de siècles par le despotisme le plus insolent, s'est enfin élevée au sentiment de ses droits et de la puissance à laquelle ses destinées l'appellent. Chaque jour, depuis cinq ans d'une révolution dont les fastes du monde n'offrent point d'exemple, elle s'épure de tout ce qui la souille ou l'entrave dans sa marche, qui doit être aussi majestueuse que rapide. Elle veut que sa régénération soit complète, afin que ses années de liberté et de gloire marquent encore plus par leur durée dans l'histoire des peuples, que ses années d'esclavage et d'humiliation dans l'histoire des rois.

Bientôt les arts vont être appelés à de nouveaux progrès par l'uniformité des poids et mesures, dont le type unique et invariable, pris dans la mesure même de la terre, fera disparoître la diversité, l'incohérence, l'inexactitude qui ont existé jusqu'à présent dans cette partie de l'industrie nationale.

Les arts et l'histoire, pour qui le temps est un élément nécessaire, demandoient aussi une nouvelle mesure de la durée, dégagée de toutes les erreurs que la crédulité et une routine superstitieuse ont transmises des siècles d'ignorance jusqu'à nous.

1. Extrait du *Calendrier de la République française*, « imprimé par ordre de la Convention nationale, l'an second de la République ».

C'est cette nouvelle mesure que la Convention nationale présente aujourd'hui au peuple français ; elle doit porter à-la-fois, et l'empreinte des lumières de la nation, et le caractère de notre révolution, par son exactitude, sa simplicité, et par son dégagement de toute opinion qui ne seroit point avouée par la raison et la philosophie.

De l'Ère de la République.

L'ère vulgaire, dont la France s'est servie jusqu'à présent, prit naissance au milieu des troubles précurseurs de la chute prochaine de l'Empire romain, et à une époque où la vertu fit quelques efforts pour triompher des foiblesses humaines. Mais pendant dix-huit siècles elle n'a presque servi qu'à fixer dans la durée les progrès du fanatisme, l'avilissement des nations, le triomphe scandaleux de l'orgueil, du vice, de la sottise, et les persécutions, les dégoûts qu'essuyèrent la vertu, le talent, la philosophie sous des despotes cruels, ou qui souffroient qu'on le fût en leur nom.

La prospérité verroit-elle sur les mêmes tables gravées, tantôt par une main avilie et perfide, tantôt par une main fidèle et libre, les crimes honorés des rois, et l'exécration à laquelle ils sont voués aujourd'hui ; les fourberies, l'imposture long-temps révérées de quelques hypocrites, et l'opprobre qui poursuit enfin ces infâmes et astucieux confidens de la corruption et du brigandage des cours ? Non : l'ère vulgaire fut l'ère de la cruauté, du mensonge, de la perfidie et de l'esclavage ; elle a fini avec la royauté, source de tous nos maux.

La révolution a retrempé l'âme des Français ; chaque jour elle les forme aux vertus républicaines. Le temps ouvre un nouveau livre à l'histoire ; et dans sa marche nouvelle, majestueuse et simple comme l'égalité, il doit graver d'un burin neuf et pur les annales de la France régénérée.

Tous les peuples qui ont occupé l'histoire, ont choisi dans leurs propres annales l'événement le plus saillant, pour y rapporter tous les autres, comme à une époque fixe.

Les Tyriens datoient du recouvrement de leur liberté.

Les Romains, de la fondation de Rome.

Les Français datent de la fondation de la liberté et de l'égalité.

La révolution française, féconde, énergique dans ses moyens, vaste, sublime dans ses résultats, formera pour l'historien, pour le philosophe, une de ces grandes époques qui sont placées comme autant de fanaux sur la route éternelle des siècles.

Du commencement de l'Ère et de l'Année.

Le commencement de l'année a parcouru successivement toutes les saisons, tant que sa longueur n'a pas été déterminée sur la connoissance exacte du mouvement de la terre autour du soleil.

Quelques peuples ont fixé le premier jour de leur année aux solstices, d'autres aux équinoxes ; plusieurs, au lieu de le fixer sur une époque de saison, ont préféré de prendre dans leurs fastes une époque historique.

La France, jusqu'en 1564, a commencé l'année à Pâques ; un roi imbécile et féroce, le même qui ordonna le massacre de la Saint-Barthelemi, Charles IX, fixa le commencement de l'année au premier janvier, sans autres motifs que de suivre l'exemple qui lui étoit donné. Cette époque ne s'accorde ni avec les saisons, ni avec les signes, ni avec l'histoire du temps.

Le cours des événements nombreux de la révolution française présente une époque frappante, et peut-être unique dans l'histoire, par son accord parfait avec les mouvements célestes, les saisons et les traditions anciennes.

Le 21 septembre 1792, les représentants du peuple, réunis en Convention nationale, ont ouvert leur session, et ont prononcé l'abolition de la royauté. Ce jour fut le dernier de la monarchie : il doit être le dernier de l'ère vulgaire et de l'année.

Le 22 septembre, ce décret fut proclamé dans Paris ; ce jour fut décrété le premier de la République ; et ce même jour, à neuf heures dix-huit minutes trente secondes du matin, le soleil arriva à l'équinoxe vrai d'automne, en entrant dans le signe de la Balance.

Ainsi l'égalité des jours aux nuits étoit marquée dans le ciel, au moment même où l'égalité civile et morale étoit proclamée par les représentants du peuple français, comme le fondement sacré de son nouveau gouvernement.

Ainsi le soleil a éclairé à-la-fois les deux pôles et successivement le globe entier, le même jour où, pour la première fois, a brillé dans toute sa pureté, sur la nation française, le flambeau de la liberté qui doit un jour éclairer tout le genre humain.

Ainsi le soleil a passé d'un hémisphère à l'autre, le même jour où le peuple triomphant de l'oppression des rois, a passé du gouvernement monarchique au gouvernement républicain.

C'est après quatre ans d'efforts que la révolution est arrivée à sa maturité en nous conduisant à la République, précisément dans la saison de la maturité des fruits, dans cette saison heureuse où la terre, fécondée par le travail et les influences du ciel, prodigue ses dons et paie avec magnificence à l'homme laborieux ses soins, ses fatigues et son industrie.

Les traditions sacrées de l'Égypte, qui devinrent celles de tout l'Orient, faisoient sortir la terre du chaos sous le même signe que notre République, et y fixoient l'origine des choses et du temps.

Ce concours de tant de circonstances imprime un caractère religieux et sacré à cette époque, une des plus distinguées dans nos fastes révolutionnaires, et qui doit être une des plus célébrées dans les fêtes des générations futures.

La Convention nationale vient de décréter que l'ère des Français et la première année de leur régénération ont commencé le jour de l'équinoxe vrai d'automne, qui fut celui de la fondation de la République ; et elle a aboli l'ère vulgaire pour les usages civils.

L'ère de Séleucus commença aussi à l'équinoxe d'automne, 312 ans avant l'ère vulgaire. Elle fut suivie par les peuples de l'Orient de toutes les croyances, les adorateurs du feu comme les descendants d'Abraham, les chrétiens comme les mahométans ; les Juifs ne l'ont abandonnée qu'à l'époque de leur dispersion dans l'Occident, en 1040. L'année ecclé-

siastique des Russes, et l'année des Grecs modernes, commencent encore au mois de septembre.

De la Franciade.

C'est après quatre ans de révolution, et dans l'année bissextile, que la nation, renversant le trône qui l'opprimoit, s'est établie en république. La première année de l'ère nouvelle commenceroit une nouvelle période de quatre ans, si Jules César et Grégoire XIII, en plaçant la bissextile, avoient moins consulté leur orgueil que la rigueur de la concordance astronomique, et si jusqu'à présent nous n'avions été les serviles imitateurs des Romains. La raison veut que nous suivions la nature, plutôt que de nous traîner servilement sur les traces erronées de nos prédécesseurs. Nous devons donc fixer invariablement notre jour intercalaire dans l'année que la position de l'équinoxe d'automne comportera. Après une première disposition que la concordance avec les observations astronomiques rend nécessaire, la période sera de quatre ans. Ce n'est qu'après cent vingt-neuf ans environ, qu'on devra retrancher le jour intercalaire à l'une de ces périodes.

En mémoire de la révolution, la période de quatre ans est appelée *la Franciade*, et le jour intercalaire qui la termine, *Jour de la Révolution*. C'est le sixième des Sans-culottides, de-là le nom de *Sextile* donné à l'année qui le reçoit. Le décret consacre ce jour à des fêtes républicaines, qui rappelleront les principaux événements de la révolution. Les belles actions y seront proclamées et récompensées d'une manière digne de la patrie qu'elles honorent.

D'UN SIÈCLE ÉTONNANT

Siècle étonnant ! J'apprends par les journaux que le lauréat du *Femina* portait un veston fraise écrasée, qu'il dort seul sur un divan rouge, réfléchit les pieds en équerre, n'a plus que dix litres d'essence, et que ces dames, avant de le couronner, ont mangé du homard Newburg et des tournedos sur croûton. Telle est la frivolité de la presse !

Car, et je suis remonté aux sources, il portait un veston de couleur aubergine, et aubergine pas écrasée du tout ; même pas meurtrie, même pas talée ; aubergine saine, intacte, emphatique, glorieuse, joufflue, luisante, presque excessive. Fragilité de l'information ! De là à douter que le homard fût Newburg, que le tournenos fût sur croûton, il n'y a qu'un pas. Les sceptiques le franchissent.

Certains reporters ajoutent que François-Régis Bastide aurait même écrit un ouvrage. D'autres disent qu'il a du talent. C'est entrer dans bien des détails. Ce journalisme tatillon ne peut que nuire aux grandes synthèses.

***

D'autre part, une dame interroge. Elle interroge le dompteur Hagenbeck. « Dans votre fauverie, lui écrit-elle, un lion a uriné sur ma blouse ; directement, à travers les barreaux. J'ai dû aller chez le dégraisseur. Des choses comme ça devraient-elles arriver ? Je vous le demande. »

Elle nous le demande. Gide assurait que le vrai travail est de poser, non de résoudre les problèmes.

Mais cette dame est en proie au doute philosophique. Puisque nous savons la réponse, nous la lui donnerons sans tricher : non, des choses comme celle-là ne devraient pas être licites. Il devrait être interdit aux lions de faire des choses qu'on ne permettrait même pas au sous-préfet ou au vicaire d'une riche paroisse. Les lions n'ont pas le droit

d'uriner sur les dames. Surtout directement. Il reste à leur excuse qu'il leur serait extrêmement difficile de le faire d'une autre façon.

***

Mais le vrai fléau de la saison, ce n'est pas le lion, c'est le loup. C'est la vraie plaie des mamelles de la France. L'agriculteur sérieux s'attachera à le chasser comme le ver blanc ou le doryphore avec lesquels il ne saurait être confondu (le ver blanc est moins fort du garrot ; le doryphore n'a pas l'oreille pointue). Il suffit de regarder un loup pour se rendre compte des différences. Tout le monde a la notion de loup. Jean de Clamorgan, seigneur du Saane et capitaine de la flotte du Ponant, a éprouvé quand même l'impression scientifique qu'il était bon de préciser. Il a donc, le premier en France, traité de « la nature des loups ». Pour Charles IX. Il lui explique ce qu'est un loup, ce qui ne s'était plus fait depuis Pline l'Ancien. Le monde, pendant quinze siècles, était resté comme privé de loup, tout au moins de loup scientifique. Jean de Clamorgan ressuscite le loup. Il conclut de son étude que le loup est féroce. C'est ce que Pline avait fort bien vu. Et le même détail se retrouve d'ailleurs dans Tourguenieff (voyez *passim*) et dans la comtesse de Ségur. Vigny le confirme avec autorité. Au bout du compte, la nature du loup est de tourmenter la France, « l'Asie, l'Europe, l'Afrique, le Canada, l'Ochelagua et la Saguève ». Tel est le point de vue de Jean de Clamorgan.

L'observateur distingue le loup-cervier à ce que l'homme en fait des fourrures et à ce qu'il lâche sa proie pour se jeter sur lui. Pline en a dit cent belles choses, et notamment que l'observateur aurait tort de s'inquiéter trop vite, car il existe aussi des loups nommés *thoës* qui seraient assez philanthropes.

Mille faux bruits calomnient le loup. Le loup ne mange pas la terre ; il assaille l'homme pusillanime et paresseux. Il n'a pas le cou « tout d'un os » comme se le figure Aristote (confondant avec l'Auvergnat) au livre IX, chapitre x, de son histoire naturelle. Il écorche fort proprement et ne mange ni la tête ni la peau.

Les guerres l'attirent. S'il n'y a plus de guerre, il mangera de préférence un jeune laquais. Parfois un enfant gras ou une jeune fille sérieuse. S'il ne peut entrer dans l'étable, il fait un trou dans la paroi et tire le mouton par la tête. Il est fort comme un Turc. Du cou. Il craint le feu, mais ses yeux brillent comme des chandelles. Une simple peau de loup, pendue dans une étable, fait frissonner et jeûner le bétail. Il se bat comme le jeune Horace : en isolant ses adversaires ; il chasse le faon à relais. Son nom signifie « pied de lion », car il vient de *leonis pes*. Dans son grand âge, ses rognons sont pleins de serpents qui rendent sa morsure extrêmement venimeuse ; si bien qu'on peut mourir d'être mangé par un loup. Un cheval marche-t-il sur sa trace, il devient aussitôt pesant et paresseux. Telle est la nature du loup ; si contraire, dit le seigneur de Saane, à la nature de la brebis que, lorsqu'on fabrique un violon avec des boyaux de loup et des boyaux de brebis, toutes les cordes de brebis craquent, rongées par le venin du loup. Si le phénomène est rarement observé, c'est que les luthiers emploient du boyau de chat.

La crotte du loup est extrêmement avantageuse. Quand il s'y trouve des os, ils guérissent la colique, mais à la condition qu'*ils n'aient pas touché terre*, ce qui suppose des conditions acrobatiques. Et c'est pourquoi tant de gens ont le ventre dérangé. Contre la goutte, on conseille volontiers de faire bouillir un loup vivant dans l'huile jusqu'à ce que la chair se détache. Le sein du loup « émollit » les dames ; en pot-au-feu, il favorise les accouchements. Et si les dents des Parisiens poussent sans douleur (phénomène qui surprend tout le monde), c'est qu'ils donnent à leurs enfants des jouets d'argent nommés hochets qui contiennent une dent de loup. Les enfants s'en frottent les gencives.

Le loup posthume se retrouve dans la descente de lit, qui constitue pour ainsi dire un loup sans âme. Quand l'âme du loup court après sa fourrure, dont elle garde la nostalgie, elle entre dans la peau d'un homme ; il attrape sa descente de lit, se la jette sur la tête avec de grands frissons et court à minuit sous la lune dans des endroits extrêmement désolés. C'est ce qu'on appelle un loup-garou.

Pour chasser le loup au lévrier, « le mieux est de courir

diligemment pour enfoncer au loup un épieu dans la gueule en poussant jusques au gosier, afin qu'il ne blesse les chiens ni aux jambes ni au museau. Par ce moyen, les lévriers en jouissent bien à leur aise ».

Pour chasser le loup avec des rets, on battra le bois avec des tambourins, des trompettes et des cornets, « les paroisses marchant en bon ordre », et « on lui jettera aux fesses un court bâton pour l'ébrouer ».

Mentionnerai-je le loup des Indes ? Il y a aux Indes, dit Aristote, une façon de loup à face humaine qui a des pieds de lion et une voix prodigieuse dont l'éclat rappelle la trompette.

***

Dans ce domaine des voix qui rappellent la trompette, il faut se garder des opinions hâtives. Surtout du côté des poissons. C'est le vrai qui est faux, c'est le faux qui est vrai. Il est très vrai qu'il y a des animaux qui imitent en mourant le bruit de la trompette. Par exemple le poisson-trompette. (D'où, selon un savant allemand, le « mythe marin de Roncevaux ».) Mais d'autres imitent le tambour (avec leur vessie natatoire ; le Dr Hersey en fait grand cas) ; la baleine caquette comme une poule ; les grandes concentrations de crevettes imitent le lard qui frit ou le buisson qui brûle, et le toadfish ne crie qu'au moment de son mariage.

Pour l'ablette, aboie-t-elle vraiment ? C'est ce qu'étudie le professeur Busnel, dans les laboratoires de Jouy-en-Josas, à l'aide d'hydrophones aquatiques.

Siècle étonnant où des savants payés par le Gouvernement écoutent aboyer les ablettes, tandis que le poisson-tambour se frappe ambitieusement la vessie natatoire dans les profondeurs abyssales pour imiter le bruit de la grosse caisse ! On croit errer, à nommer ces merveilles, dans le domaine énigmatique des proverbes intraduisibles. De tels tableaux confondent l'esprit humain.

ALEXANDRE VIALATTE

SOUS L'ŒIL DU MAITRE[1]

(Suite)

E

Esprit de l'escalier. — Il n'est plus temps de faire une chose quand il est trop tard.

Examens. — Une jeune fille passant l'examen de médecine est tout complètement coulée par une question idiote. Oui, le professeur juge de la personne sur son physique et en son arrivée. Comme les filles en médecine sont retirées du monde, ce point forme l'abondance de l'insuccès.

Examens. — Aux examens le candidat qui « y va au culot », comme on dit vulgairement, a des chances, car il ne recule devant rien ; il joue serré et parfois arrive à pénétrer dans le jeu de son examinateur. De plus, il saura, poliment, empêcher le professeur de l'interroger de trop, en faisant couler le temps.

Ce candidat se bat en vainqueur, peut-être n'en sait-il pas plus qu'un autre élève, mais il se domine et se surpasse. Sur un point de vue plus terre à terre, il attaque et essaye d'acculer son examinateur dans son refuge, si on peut dire ; il l'occupe, tandis que l'autre candidat reçoit les coups et n'ose pas les esquiver et, ainsi, se trouve être très vulnérable.

Existence. — Celui qui n'a vu que des hommes polis ou vertueux, le prélat qui consume son argent en aumônes et son corps en pénitences, en quelque sorte qui ne connaît pas l'homme ni la femme et qu'il se trouve un beau jour dans les complexions et dans les mœurs, il sera perplexe et sa vertu sera sujette aux rires de la société.

1. Extraits de compositions françaises.

Explosion. — Sous le joug de l'envahisseur, l'homme ne tarde pas à exploser de patriotisme et devient un vrai fauve.

Explosion. — La vie trépidante des citadins amoindrit leur capacité physique. C'est là surtout que l'on sent le fossé entre la ville et la campagne et nous ne pouvons que souhaiter l'explosion des grandes villes et leur éparpillement sur le territoire. Ceci est actuellement possible grâce à l'électricité.

F

Faiblesse. — Celui qui se sent faible et pas sûr de lui a l'impression de l'être. Il se tient pour battu alors qu'il lui faudrait un réagissement impulsif.

Fanfaron. — Le fanfaron fait semblant de courir, il écarte les jambes.

Fidélité. — L'homme fidèle, sa vertu lui empêchera d'avoir envie d'une autre femme et réciproquement.

Foire de Paris. — A la Foire de Paris, pour la même grue, le connaisseur n'a pas du tout les mêmes aptitudes que le profane. Ses yeux seront pénétrants et vifs et ses sourcils seront froncés.

Forêt. — Nos cris de joie et le chant des oiseaux épouvantés troublent le silence pesant de la forêt.

Français. — Les Français, depuis des années déjà, étaient rentrés dans leurs pantoufles.

Franchise. — La franchise doit être utilisée à petites doses ; il est impossible de dire parfaitement ce que l'on pense, car c'est contraire à la nature humaine. En effet, si être trop franc est une vertu, elle est farouche et intransigeante.

Franchise. — Il faut bien le dire, l'excès de franchise n'est pas fait pour resserrer les liens des personnes ambiantes.

Franchise. — On ne peut dire à un peintre en vogue qui présente ses toiles et qui vous invite : « Oh ! quelles affreuses croûtes. » Une personne bien que dans les affaires mais qui est crapule dans l'âme profitera d'un pauvre bougre. Dire de cette personne ce que l'on pense sortirait

de la bienséance. Nous suivrons donc comme un troupeau de moutons la société : nous lui ferons des courbettes.

FROID. — Les odeurs de la rue elles-mêmes n'existent plus : la fraîcheur et la grise mine du temps les ont absorbées. La fruiterie, la blanchisserie, le pharmacien, le charcutier, la boulangère n'exhalent plus leurs grisants fumets.

FROID. — Les animaux domestiques se pressent pour rejoindre leur logis dès que la nuit commence à tomber. Ils savent que, dehors, le soir leur donnera le froid ; ils rentrent de bonne heure pour pouvoir se chauffer dans leurs petits coins. Le froid immobilise les coqs et les rend inactifs.

FROID. — Regardons par exemple un homme de type nordique, tel un Suédois, Norvégien ou Danois ; sa force physique nous montrera à quoi sert le froid dans la vie du monde.

G

GÉOGRAPHIE. — Pendant la belle saison, Tours est une ville magnifique située entre la Loire et le Cher.

GÉOGRAPHIE. — Je suis né dans le département des Alpes-Maritimes, c'est-à-dire dans la Provence Maritime ; la carte sous les yeux, nous trouvons ce département formant frontière à l'Italie et bordant tout au sud-est la Méditerranée, il s'étend depuis Marseille jusqu'à la frontière italienne et se limite au nord par les Basses-Alpes.

GOUTS. — Tous les goûts sont dans la nature ; chacun les exécute à sa façon.

GRANDS HOMMES. — A l'époque de Jules Simon, la science était en évolution ; les savants poussèrent comme des champignons ; ils ont été admirés par toute la nation entière.

GRANDS HOMMES. — Si La Fontaine nous donne ce conseil : « Ne t'attends qu'à toi seul », c'est que lui-même il en a été victime.

GRANDS HOMMES. — Les grands discours et la vie bruyante n'ont jamais été l'apanache du génie.

GRANDS HOMMES. — En 1895, Pasteur, ce petit garçon devenu vieillard, mourait dans une gloire sans rivale.

GRANDS HOMMES. — Le traitement préventif de la rage par Pasteur fit affluer à Paris des mordus de tous les pays.

GUERRE. — Le moral est le défaut de la cuirasse par où l'adversaire peut avoir raison de nous dès qu'il s'aperçoit que nous l'avons très bas.

GUERRE ET PAIX. — La paix de 1919 n'a certainement pas été bien conçue, car une vingtaine d'années plus tard, il en éclatait une autre.

GYMNASTIQUE. — En se tenant d'un pied sur ces principes, on franchit avec l'autre, et souvent inconsciemment, de nouveaux obstacles.

H

HABITUDE. — L'homme animé d'un mouvement instinctif, ira manger à midi, à son travail le matin et le soir se coucher après le dîner.

HABITUDE. — Parmi les conséquences de l'habitude, on a vu des footballeurs lancer des pieds dans la foule en suivant les phases d'un match auquel ils assistaient comme spectateurs.

HÉROISME. — Les faits les plus héroïques ne sont pas impossibles puisqu'ils ont été commis par des hommes.

HISTOIRE. — Après le règne de Clovis, Paris enjambe l'autre bras de la Seine, et déborde largement sur la rive droite pour s'étendre jusqu'à Saint-Lazare et jusqu'à l'Opéra.

HISTOIRE. — Talleyrand a trahi les lois les plus sacrées et s'est appuyé sur les hommes puissants du moment : Napoléon, Louis-Philippe, Louis XIII.

HIVER. — L'hiver 1941 commençait par un temps d'enfer : la neige et le froid ne cessaient pas. Dans la forêt, les arbres noirs aux pieds verts tiraient leurs membres nus jusqu'au ciel sans couleur.

MICHEL RENAULT

(A suivre)

TEXTES

LETTRES D'ANDRÉ GIDE A ROGER MARTIN DU GARD

Roger Martin du Gard nous communique quelques passages extraits de la correspondance de Gide. Écrites avant et après la mort de M^me^ Gide, ces lettres pourraient être jointes aux documents et aux témoignages que Jean Schlumberger a recueillis pour la composition de son beau livre sur MADELEINE ET ANDRÉ GIDE.

Octobre 1921, Cuverville.

Cher ami,

Ça s'arrange très mal. Vous arrivez à Paris précisément comme j'en pars — et vous en partez précisément comme j'y reviens. Des raisons sentimentales me retiennent de précipiter mon retour : le 8 octobre est le seul anniversaire dont je me souvienne : celui de mon mariage, et je tiens à le passer ici près de ma femme...

Cuverville, 18 février 1937.

... Il fait un temps affreux, ici, tous les jours ; mais j'aime assez ça. Cela m'enlève toute envie de sortir, fût-ce dans le jardin. Je passe toutes les heures du jour au coin de mon feu ; et de celui de la salle à manger, lorsque je descends pour tenir compagnie à ma femme.

Nous venons de lire à haute voix les *Mémoires de Tocqueville*, puis *Les Ames Mortes*. Et à ce propos, connaissez-vous les extraordinaires lettres de Gogol données en tête du second volume de la traduction ? J'ai beaucoup pensé à vous en les lisant. A présent, nous relisons *Athalie*...

1 *bis*, rue Vaneau, VII^e^.
17 mai 37.

Cher vieux,

Je rentre de Cuverville, où j'ai corrigé les placards de mon livre [1]. J'ai cédé la place à ma belle-sœur et à ma nièce, qui vont y passer les vacances de la Pentecôte ; et y retournerai vraisemblablement sitôt après. Une grande insuffisance de service fait que ma femme craint le nombre des hébergés. Je l'ai trouvée, somme toute, en meilleur état de santé que je n'avais pu craindre ; les plaies de la jambe sont en bonne voie de guérison ; et elle accepte de garder un repos presque absolu — ce qui, du même coup, fait le plus grand bien à son cœur. Elle ne se languit pas trop et prend son mal en bonne patience. Les quelques jours que nous venons de passer ensemble ont été ineffablement harmonieux et d'une sérénité plus que parfaite... Comme sa vue a beaucoup baissé, je ne l'ai presque pas quittée — longues lectures à haute voix, etc... — ce qui ne m'a pas permis beaucoup de travail...

1. Retouches à son livre sur l'U. R. S. S.

Cuverville, 29 mai 37.

Bien cher ami,

En rentrant ici cet après-midi, j'apprends que ma femme vient de vous écrire...

Elle commence à aller mieux ; à marcher un peu. Je viens de consulter à Paris un spécialiste qui m'a donné d'excellents conseils, et je rapporte, sur ses indications, divers remèdes qui vont aider, je l'espère, la cicatrisation des plaies. Ces misères-là sont très lentes à guérir ; mais je crois, en plus, qu'elle a été, d'abord, assez mal soignée. Je vous disais aussi, dans ma lettre, que jamais encore paix, douceur, harmonie, n'avaient été, entre nous plus profondes et plus vives...

Cuverville, 23 avril 38 [1].

... Je n'ai ni projets, ni désirs. En dépit de tout, c'est en fonction d'elle que je vivais — vous l'aviez compris — et que je vis encore ; et rien ne me touche autant, dans votre lettre, que cette phrase qui me montre que vous le sentez. Que sera ma vie, désormais sans axe ?...

Pontigny, 7 mai 38.

Mon ami,

Je me suis réfugié à Pontigny. J'espérais travailler ; je n'ai plus cœur à rien ; je fais semblant de vivre. Sans doute faut-il tenir grand compte de la fatigue ; mais, de cette fatigue-là, je crois bien que je ne me remettrai point...

J'ai du mal à ne plus penser à moi qu'au passé...

1. Mme Gide venait de mourir, seule, à Cuverville, la semaine précédente.

21 août 38.

... Je vais un peu mieux depuis deux jours ; juste assez bien pour vous écrire ; pas assez pour reprendre espoir. Ces dernières semaines, je me suis traîné au ras du sol, sans un projet, sans un désir... Le plus inquiétant, c'est que mon état de santé n'est pas mauvais du tout. Non ; c'est « le moral » qui est atteint ; et, pour me relever de mon deuil, il faudrait d'abord souhaiter guérir. Les seuls jours que j'aie pris plaisir à vivre, où la vie ait eu pour moi quelque goût, sont ceux que j'ai passés près de vous. Depuis, plus rien que de très morne.

Par hasard, mes yeux sont tombés hier soir sur deux vers de Baudelaire, qu'il me semble qu'il ait écrits pour moi :

Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,
Vivre est un mal...

ANDRÉ GIDE

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5587 - Dépôt légal : 1er trim. 1957.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

L'INFINI TURBULENT

LE MENTAL EXPÉRIMENTAL

Effets de la mescaline.

On est entré dans une zone de chocs. Phénomène des foules, mais infimes, infiniment houleuses.

Les yeux fermés, on a des visions intérieures.

Des milliers et des milliers de points microscopiques fulgurants, d'éblouissants diamants, des éclairs pour microbes.

Des palais aux tourelles innombrables, qui filent en l'air sous une pression inconnue. Des arabesques, des festons. De la foire. De l'extrémisme dans la lumière qui, éclatante, vous vrille les nerfs, de l'extrémisme dans des couleurs qui vous mordent, vous assaillent, et brutales, blessantes leurs associations.

Images intérieures.
Plus brillantes.
Plus nombreuses.
Plus colorées.
Plus agitées.
Plus en dentelle.
Plus.

Du tremblement dans les images. Du va-et-vient.

Une optique grisante.

(Quand on rouvre les yeux, les objets que l'on voit autour de soi paraissent parfois fourmiller sur place, n'être plus à une distance précise et permanente. Ils semblent aussi d'un aspect plus intéressant, comme

embués d'une rosée de punctiformes colorations variées.)

On est devenu sensible à de très, très fines variations. (sanguines ? cellulaires ? moléculaires ?), à d'infimes fluctuations (de la conscience ? de la cénesthésie ?) que, pour mieux observer, on est du reste peut-être simultanément occupé à visualiser. Mais d'abord on a perdu pied. On a perdu la conscience de ses points d'appui, de ses membres et organes, et des régions de son corps, lequel ne compte plus, fluide au milieu des fluides. On a perdu sa demeure. On est devenu excentrique à soi.

En même temps que l'univers a changé, en même temps on est entré en état second, visions et fluidité, envers et avers de la même pièce.

Il a fallu larguer les amarres du confortable état premier où l'on était, sur lequel on s'appuyait, et perdre ses excellentes localisations, qui tenaient l'infini hors des remparts.

Dans la tête troublée, un surprenant « tout à la fois » est perçu.

Pris dans une infinie turbulence.

On est dans quelque chose comme la turbulence de l'air et des poussières d'une pièce fermée, jusque-là apparemment immobiles, mais qu'un rayon de soleil, passant par le trou d'un volet fatigué, démasque dans leur agitation folle, incessante, qui ne va nulle part, qui n'a pas de repos, ni sens aucun.

NOTRE maintenant est cette turbulence.

Dans le dôme d'un vide intérieur agrandi, il y a une extrême accélération, une accélération en flèche des

Passages.

passages d'images, des passages d'idées, des passages d'envies, des passages d'impulsions. On est haché de ces passages. On est entraîné par ces passages, on est malheureux et las de ces passages. On devient fou par ces passages. On est saoul et somnolent parfois de ces passages. On est plus souvent griffé, râpé, agité par ces passages.

Agité.
AGITÉ.
AGITÉ.

Agité, AGITÉ, AGITÉ.

Le temps passe en ces nouveaux passages, un temps rapide, un temps avide, un temps insolite, un temps en tout petits moments à la file indienne, fous, lancés, décochés.

On est devenu sensible à de très, très petites unités de temps. A tout ce qui est infime, on est devenu sensible, à de petits « on ne sait quoi », dont il passe quantité.

Sensible parce qu'insensible.

Si, devenu particulièrement sensible, on saisissait, au lieu du *la* du diapason, chacune des quatre cent trente-cinq vibrations doubles, dont il est le faisceau serré, ce serait davantage de sensibilité, mais on n'entendrait plus le *la*. On l'aurait perdu. Ainsi je sens des milliers d'unités infimes, où je ne reconnais rien, quoique peut-être leur ensemble soit ce que je rencontre de plus habituel, de plus journalier, de plus commun et peut-être de plus mien.

La rivière de la phrase, de l'exposé, de la thèse, de la méditation, de la rêverie, n'est plus. Plus de rivières, seulement les gouttes isolées qui ensemble faisaient rivières, discours, masses, continuité.

Accélération.

Répétition.

Accentuation. L'impression devenue alors réellement conforme à son nom, *empreinte*, *imprimée* en nous, tenace, adhésive, indétachable, exagérément « permanente ».

Mescaline accélératrice, répétitrice, agitatrice, accentuatrice, renverseuse de toute rêverie, interruptrice.

Démonstratrice du discontinu.

Sentiments discontinus.

Mouvements discontinus.

Élans discontinus.

Réflexions discontinues.

Rythme binaire. Immense scansion.

Comme si tout était brisé, brisable à mi-course.

Le discontinu.

Idées nettes p
sent comme d
comètes.

Tout subit la
d'intermittence

Comme si tout était à l'unisson d'un courant alternatif,

d'une cloche oscillante,

d'un train d'ondes courtes.

Même le plus habituellement uni, le plus coulant va céder à la loi d'interruption, s'arrêtera dix fois, vingt fois, cinquante fois.

urant.
urant coupé.
urant remis.
urant coupé.
ésir suivi de
ssation subite
ais non de ré-
lsion.

On a un désir. Aussitôt après, plus de désir. Puis de nouveau désir, violent, occupant tout le champ, puis aussitôt après total non désir, sans trace de désir, puis, sans avoir eu le temps de respirer, désir à nouveau, dans l'instant frénétique, absolu, puis total non-désir, inintérêt absolu... et ainsi s'allonge à toute allure la curieuse chaîne aux maillons ouverts, quand, la stoppant sur place, une autre impulsion survient, vite comme un oiseau en plein vol passant devant la fenêtre, aussi vite cessation de l'impulsion, pas le temps de la considérer que l'impulsion est déjà revenue, puis sans tarder derrière elle la nouvelle cessation d'impulsion à l'indifférence de statue, et puis de nouveau la première impulsion toute neuve et fringante et sourde à tout, suivie comme son ombre de la cessation d'impulsion à une vitesse de dégringolade dans les marches d'un escalier, un escalier qui saurait vous renvoyer en sens contraire aussitôt. Plus de repos. Il faut en passer par là, successivement et indéfiniment contracté, puis décontracté, puis contracté, puis décontracté, puis contracté, puis décontracté, jamais lâché par la tyrannie de l'alternatif. L'idée qu'on a, happée par le même invisible mécanisme, montrée, puis éclipsée, puis remontrée, puis subissant une autre éclipse, puis réapparaissant, puis de nouveau oblitérée, est inefficace, lassante, oubliée, invivable, sotte, contre-carrante plus que tout le reste, ajoutant son point final à la ridiculisation des fonctions mentales. Agaçante, ravageuse, atroce, rendant impropre à tout raisonnement, à tout théorème, à toute systématique, rendant

sans mémoire, sans place (constamment éjecté de sa place, remis en place, réexpulsé de sa place), rendant pantin, rendant agité, agité, agité, agité de l'agitation du fou agité, traduction des incessantes menues agitations, des mouvements d'avance et de recul, de présence et d'absence, traduction de toutes les contradictions subies et de tous les antagonismes dont on est l'écartelé hébété.

Antagonismes, à ce qu'il m'a semblé, sous leur forme économique de montage si je puis dire, qui est celle-ci : « oui », puis cessation du « oui », puis de nouveau « oui », puis cessation du « oui », et le neutre n'existe pas.

Toute acceptation cessante.

« Non » par arrêt brutal du « oui »

De même dans une autre série le « non » (le « contre ») est suivi d'une cessation de « non » (d'une cessation d'opposition), puis du « non » réapparu, puis de la cessation de l'opposition, puis encore de « non », puis de cessation du « non » et du refus, etc., sans jamais avoir recours au oui. C'est ce qu'il m'a paru.

Même dans les mouvements prodigieux comme on en perçoit souvent tout à coup comme sous l'effet d'une démultiplication inopinée, ou d'une réaction en chaîne, des mouvements en soudaine expansion, en ombelles, en éventail de fusées, ces mouvements si rapides, si extraordinairement accélérés qu'ils soient, doivent périodiquement s'interrompre, cesser, stopper complètement, pour repartir soudain sur leur lancée retrouvée, pour s'arrêter à nouveau au repos parfait, pour reprendre de même leur élan à la vitesse maxima.

Fusées ou non, en plein vol ou non, sur leur trajectoire ou non, obligées d'obéir à la loi de discontinuation et d'interruption.

Là où l'opposition ne se présente pas, la répétition se présente, appliquée au discontinu, jamais absent, lui.

Succession des tout petits, car tout ce qui dure devient ici succession d'éléments de très peu de durée, isolés, détachés, nets.

Répétition des petits chocs d'une longue sensation ainsi décomposée.

Répétition de toutes sortes à peine reconnaissables.

Répétition à n'en pas finir, dont on n'a pas besoin et qui ébranle la tête.

Répétition de métronome enragé.

Répétition augmentant encore l'accentuation déjà existante.

centuation d'i-
ges : visions
t visionnaire).
centuation du
atiment de pré-
ace : halluci-
tion (état hal-
dnatoire).

Accentuation qui insiste, qui insiste, qui insiste, qui despotiquement insiste, qui revient, qui ne lâche pas, qui augmente la présence, l'impression de présence, qui *hallucine*, qui invite à la foi, qui est déjà la foi, une foi à la frappe incessante. Accentuation des présences, des impressions de présences, des évocations de présences. Il faut constamment se dérober à la foi (à toutes sortes de « foi »), se détacher de la foi, lorsqu'elle vous a surpris, malgré vous. Foi de tous côtés contre laquelle, quoique prémuni, on ne peut faire face à temps.

Cependant l'accentuation pousse, ou la poussée s'accentue, différence minime alors tout à coup importante, mais qui n'empêche pas la continuation de la poussée, poussée, poussée, poussée sur les sensations, sur la foi, sur l'élan, sur vous, et qui augmente et qui augmente.

ès.
ès.
ès.
ès.
ès.

On est envahi de superlatifs. On étouffe de superlatifs. On hurlerait des superlatifs. On est immense et rayonnant en superlatifs. On est assoiffé et en grand besoin de superlatifs. Des plus grands, des plus extraordinaires. On en est insatiable. On vit superlativement.

On sent que ce qu'on va sentir, quoiqu'on ne le connaisse pas encore, sera plus superlativement encore tendu vers le superlatif. Nécessitant encore plus le superlatif. Un superlatif non comme les autres. Un superlatif des virtualités. Un superlatif de l'inconnu. Un absolu superlatif.

perlatif dans
potentialités.

L'imagination ne peut suivre la pression maxima-

niaque. L'imagination défaille, reste en arrière. Les superlatifs, cependant continuent, faute de mieux, faute de meilleurs, de plus vrais, de plus super-superlatifs convenant à l'indicible, au supra de tout et de n'importe quoi, incapables de satisfaire celui qui de chose au monde ne peut plus être satisfait.

La pression mégalomaniaque, ou plutôt maximaniaque.

Superlatifs qui, vaille que vaille, montrent quand même la voie ascensionnelle, vers l'admiration sans bornes à laquelle on est presque sans le savoir tout préparé, tout émulsionné et bouillant, superlatifs qui vous montrent sans que vous le compreniez encore et que vous le compreniez jamais peut-être, qui vous montrent vous-même aspirant à l'infini, entraîné vers l'infini, en famine d'infini, auquel par ailleurs vous essayez de résister.

Cependant la poussée d'Infini toujours continue, en vous, sur vous, à travers vous, en tous sens infinifiant non l'infini d'arpenteur des civilisations du statique, dont l'infini stable, une fois accepté, ne subit pas un nouveau dépassement, infini garanti contre une nouvelle démesure, mais un infini toujours en charge, en expansion, en dépassement, infini de gouffres qui incessamment déjoue le projet et l'idée humaine de mettre fin et bornes et compréhension.

Poussée vers *l'Infini*, vous en êtes attaqué, vous en êtes percé, vous y êtes poreux.

Il fait éclater le fini de vous.

Ainsi sait faire la mescaline (si toutefois vous ne lui êtes pas obtus et résistant) vous projetant loin du fini, qui partout se découd, se montre pour ce qu'il est : une oasis créée autour de votre corps et de son monde, à force de travail, de volonté, de santé, de volupté, une hernie dans l'infini.

La mescaline refuse l'apaisement du fini que l'homme savant en l'art des bornes sait si bien trouver.

La mescaline, son mouvement tout de suite hors des bornes.

Infinivertie, elle détranquillise.

Et c'est atroce.

L'infini, ennemi de l'homme.

L'homme partout menacé d'infini fait tout ce qu'il peut pour en être à l'abri. Très justement.

Le Grand Tourbillon, si on y entre au hasard, brise.

Il faut de toute nécessité *se présenter bien* à l'infini.

Pas seulement comme il est prescrit : après jeûne, continence, abstention de toute distraction.

Pour arriver à faire de l'intraitable agitatrice, de la démentielle infinisante une alliée, il faut à peu près les mêmes dispositions qui se trouvent indiquées dans le Bardo Thödol, pour le voyage dont on ne revient pas, celles que, selon nombre d'enseignements traditionnels, il faut pour affronter les puissances occultes. Il faut y aller presque comme un prêtre, et peut-être ne l'aurais-je jamais trouvé et en serais-je resté à mon premier savoir d'observateur[1]. Mais une fièvre opportune vint me donner ou me faciliter la soumission et l'égalité intérieure nécessaire que je n'avais pas eue jusque-là... et une certaine exaltation.

Exaltation, abandon, confiance surtout : ce qu'il faut à l'approche de l'infini.

Une confiance d'enfant, une confiance qui va au-devant, espérante, qui vous soulève, confiance qui, entrant dans le brassage tumultueux de l'univers second, devient un soulèvement plus grand, un soulèvement prodigieusement grand, un soulèvement extraordinaire, un soulèvement jamais connu, un soulèvement par-dessus soi, par-dessus tout, un soulèvement miraculeux qui est en même temps un acquiescement, un acquiescement sans borne, apaisant et excitant, un débordement et une libération, une contemplation, une soif de plus de libération et pourtant à avoir peur que la poitrine ne cède dans cette bienheureuse joie excessive, qu'on ne peut héberger, qu'on n'a pas méritée, joie donneuse et

1. *Misérable Miracle* (Éd. du Rocher, Monaco, 1956).

surabondante dont on ne sait si on la reçoit ou si on la donne, et qui est trop, trop...

Hors de soi, aspiré encore plus encore qu'aspirant dans une rénovation qui dilate, qui dilate ineffablement, et de plus en plus.

Mais d'autres dangers pas écartés.

L'infini (même s'il n'est qu'apparemment infini) peut être abordé selon trois modes, selon le mode pur, selon le mode diabolique, selon le mode démentiel. Le bienheureux infini, le pervers et satanique infini, l'horrible infini.

Un fil les sépare. Qui n'a été frappé, en lisant les mystiques et les contemplatifs, d'apprendre qu'ils rencontraient sans cesse le démoniaque (appelé par eux le démon), qu'ils ont toujours affaire à lui ?

Le dément, lui, a presque toujours affaire à Dieu et au Diable. Ce n'est pas simple mégalomanie et la mégalomanie elle-même est sur ce fil.

Quant au démoniaque, où n'est-il pas ?

Même l'amour, la meilleure disposition que l'on connaisse pour aller à la rencontre du Grand Tourbillon, même lui y va avec danger. Car l'amour n'est pas sans mélange. Comment savoir si vraiment unique et pur est son objet ? Or le transport multiplie et augmente fantastiquement *tout* ce qu'en l'âme il trouve.

. . . . . .

Quelqu'un pourrait dire comme il est dit dans les hymnes du *Rig Veda*[1] :

Je suis grandissime. Je m'élève jusqu'aux nuages.

1. Le *Rig Veda*, le premier des livres sacrés hindous, comprend entre autres cent huit hymnes au *Soma*, préparation tirée d'une plante aujourd'hui disparue, dont les effets sont plus près de la mescaline que d'aucun autre stupéfiant. Les prêtres, pour participer à la nature divine, en prenaient et même, selon eux, *Indra* pour entretenir sa *divinité*.

. . . . . .

J'ai bu le Soma. Je me suis élevé du dos de la terre
Je suis arrivé dans le monde de la lumière, de la lumière supra-terrestre.
Mon cœur est maintenant libéré des tourments. Je suis une vaste plaine, un océan d'étendue.

. . . . . .

Je suis arrivé à la lumière. Je suis devenu immortel.

. . . . . .

Fais-moi brûler comme un feu allumé. Fais-moi briller.

Il pourrait le dire celui qui a pris de la mescaline, parente évidente du Soma. Mais il ne le dit pas. En miettes il accueille, et en rechignant, la grandeur sans bornes et les Devas (les brillants : les dieux) que, lui, appellera un éblouissement ou une atteinte du cortex visuel. Ainsi ai-je agi souvent moi-même pour quelques observations préférées au céleste.

Mon étude a commencé de la sorte : fidèle au phénomène. J'ai regardé le spectacle afin qu'il m'instruise.

Elle contient cependant trois transes... inattendues. Mon instruction est allée en effet au delà de ce dont je pensais être instruit. Même là j'ai d'abord fait la fourmi qui, le nid bousculé, ne perd pas ses œufs et les emporte avec elle. Il a pourtant fallu les lâcher, et se lâcher soi-même, et tout n'a pas fini de rassurante façon. Depuis toujours révolté par les portes interdites, et les « réservé aux initiés », là pourtant j'ai su de moi-même qu'il ne faut pas, et surtout pourquoi il ne faut pas, parler davantage. L'inhumaine arme aux multiples tranchants ne peut être livrée.

HENRI MICHAUX

VISITE A LA FERME

Insensiblement les temps étaient venus où je devais poursuivre, ailleurs que dans la petite ville où j'avais passé mon enfance, les études qui me plaisaient tant et dont j'attendais des joies de plus en plus profondes. Je pensais bien, en effet, qu'en acquérant des connaissances j'accéderais aussi à une source de vie. Ce ne serait pas celle de la vie éternelle ; la religion me la donnait déjà, mais pour moi cette « vie éternelle » avait un grand inconvénient, c'est qu'il fallait, pour l'obtenir, commencer par perdre la vie temporelle — et déjà la pensée de la mort me donnait le vertige et me plongeait dans la stupéfaction ; parfois, comme font les enfants, je m'efforçais de ne pas m'endormir de peur de ne pouvoir me réveiller. La vie éternelle... je pouvais, me disait-on, y entrer déjà quand même de mon vivant. Mais je pensais qu'il fallait pour cela avoir un cœur si pur et une pensée si droite que je préférais m'en détourner lâchement : la vie éternelle acquise dès cette vie-ci m'empêchait de vivre. J'avais beau y aspirer, je ne croyais pouvoir m'y maintenir que par une tension insupportable. Les plaisirs les plus simples en étaient empoisonnés : manger un fruit de trop, c'était tomber très bas ; les sacrifices à faire étaient illimités. Et je ne savais pas que la vie des saints n'était pas une vie de sacrifice — mais une vie d'amour qui transfigurait tous leurs actes. L'aurais-je appris que je serais passé

d'un excès de rigueur à un excès d'abandon sans pour autant avancer dans la voie « spirituelle ».

Poursuivre mes études aussi était une nécessité pour échapper au monstre de l'ennui qui me guettait tous les matins et pour m'épargner ce sentiment d'usure que me donnait le train de la vie quotidienne. Lire ne me suffisait pas ; la lecture endormait mon esprit, elle le satisfaisait à bon compte. J'avais besoin d'un stimulant. Et il y avait des livres qui n'étaient pas comme les autres, où je pouvais trouver l'eau de jouvence en me donnant un peu de peine, les livres jeunes des vieux écrivains. Je ne pensais pas écrire moi-même, sinon peut-être de courts traités, peut-être aussi des relations de voyage. Vouloir écrire dans un journal me paraissait supposer une grande ambition.

Pour réaliser ce projet des études à poursuivre, il me fallait donc quitter Caradec. Où aller ? Dans la métropole de la province, à Rennes, qui était alors à deux heures de chemin de fer ? C'est ce que faisaient la plupart de mes camarades. Le Supérieur, à qui ma mère s'ouvrit de ce projet, leva les bras au ciel. « Eh ! quoi, Madame, vous songeriez à envoyer votre fils dans une ville où nos enfants sont attendus à la gare, à la rentrée des Facultés, par des femmes de mauvaise vie ! Combien de nos meilleurs élèves sont tombés dans les filets de ces personnes sans aveu. Les parents aveugles ne se rendent pas compte de ce qu'ils font : ils croient garder leurs enfants non loin d'eux, et ils risquent de les perdre pour toujours. Songez-y bien, Madame, je vous en adjure, et n'allez pas, pour avoir la satisfaction de revoir plus souvent votre fils, vous donner le regret, que dis-je, le remords de l'avoir jeté dans la gueule du loup ! »

Ma mère, sensible à cet argument, renonça à m'envoyer à Rennes. Mais comme Paris lui semblait à la fois indispensable et trop éloigné, elle prit la résolution de m'y accompagner en y louant un appartement.

Ne pouvait-elle pas le faire ? Elle était veuve. Mais alors une question se posait. Nous étions au lendemain de la guerre. Les ressources de ceux qui vivaient de leurs « revenus » s'étaient brusquement taries. Il leur fallait « réaliser » leur capital. En ce qui concernait les « valeurs » comme les fonds russes, turcs et autres, la chose s'était faite sans que les intéressés eussent à intervenir. Les Caisses d'Épargne et les établissements de dépôt avaient été plus scrupuleux et avaient rendu à leurs clients les sommes qu'ils leur avaient confiées, avec une valeur d'achat naturellement bien différente de celle du premier jour. Il restait le commerce, dont les marchandises pouvaient se mettre au niveau des exigences de l'heure, mais tout le monde n'était pas commerçant. Il y avait encore les biens fonciers, les maisons, mais celles qui étaient louées ne rapportaient plus rien par suite du « moratorium » et ensuite ne donnaient qu'un revenu absolument insuffisant. De jour en jour, les prix montaient, cependant. « L'argent change de mains ! » s'écriaient les bénéficiaires, qui s'y attendaient si peu. On racontait des histoires comme celle du paysan qui avait acheté deux pianos pour mettre de chaque côté de sa cheminée, mais c'était en riant jaune. Le sentiment qui dominait chez les anciens nantis était celui-ci : les gens qui nous remplacent ne sauront pas s'en servir ; ils le gaspilleront. Et c'était vrai au début : ils le gaspillaient, n'en ayant jamais eu la possession suffisante pour ne le dépenser que dans la mesure de leurs besoins. Je me rappelle l'étonnement, qui se changea en scandale, de mon oncle Charles recevant d'un de ses locataires ouvriers une lettre dont l'affranchissement était supérieur à celui qu'exigeait la loi. Il s'est trompé, il a mis un timbre de vingt-cinq centimes au lieu de quinze, le malheureux, disait-il. Puis une affreuse pensée lui traversa l'esprit : peut-être cet homme n'avait-il sous la main qu'un timbre de vingt-cinq centimes et il

ne s'était pas donné la peine d'aller en chercher un de quinze (augmentation déjà sensible par rapport aux timbres de dix). « Et moi, pensait mon oncle, j'aurais traversé la ville pour ne pas perdre bêtement cinq centimes. C'est du gaspillage ! » Il ne se disait pas que dans sa jeunesse il avait follement dépensé pour ses plaisirs (mais je ne donnais, aurait-il répliqué, que « le prix coûtant ») et que depuis son mariage avec la fille d'un notaire il n'avait pas moins follement économisé par avarice — ou acheté des actions très sûres, telles celles des Mines d'or du Luicho (sans réfléchir qu'il n'avait pas reçu en échange de son argent de l'or, mais du papier).

Il aimait à conseiller. Ma mère, qui connaissait son « faible », en profita pour le consulter, malgré la brouille et à l'insu de ma grand-mère. Il fut d'avis que ma mère vendît une ferme éloignée de la ville, décida d'aller rendre visite aux fermiers et m'emmena avec lui. C'était la fin de l'été. Les pommiers portaient déjà leurs fruits aigrelets ; de loin en loin des compagnies de perdreaux s'élevaient d'un vol brusque ; les haies étaient encore couvertes de ces ronces à travers lesquelles les enfants cherchent les mûres ; les fougères jaunissantes encombraient les talus ; dans les champs des plaques de granit affleurant au sol étaient jetées çà et là comme des cartes après une partie nocturne ; les hêtres rabougris, qui signalent toujours de loin les chemins creux qu'ils bordent, commençaient à perdre leurs feuilles et à ressembler à ces bâtons noueux que s'amusent à sculpter les pâtres. Nous nous engagions entre leur double rangée pour parvenir jusqu'à la ferme. Une grande mare de purin débordant jusqu'à la porte nous attendait. Dans la cour, des poules picoraient sur un tas de fumier. La maison était bâtie en belles pierres de granit aux veines vertes ou bleues, le toit était recouvert d'ardoises. Nous entrions dans la grande salle dont

le milieu était occupé par une table en bois de chêne qu'on aurait dite taillée à la hache et qui me paraissait faite pour des géants, tant elle était longue et large. Une vieille femme dont on pouvait mal distinguer les traits nous faisait signe de nous asseoir sur un des bancs placés de chaque côté de la table et qui laissait peu de place pour passer les jambes, la table étant munie en dessous d'un énorme tiroir, de sorte qu'il valait mieux se tenir de biais quand on y était assis. Cependant la vieille nous apportait de petits verres avec une bouteille de trois-six et nous en servait généreusement.

Les objets commençaient à sortir de l'ombre au bout de quelques minutes, et la pièce qui paraissait d'abord vide se remplissait peu à peu. Je distinguais la grande cheminée avec son manteau sous lequel était suspendu la marmite qui devait contenir le pot-au-feu, et, contre le mur du fond, de grands panneaux vaguement ouvragés qui alternaient avec des tiroirs ; c'étaient les lits clos sans doute qui à cette heure étaient refermés. Mais c'est tout ce que je distinguais, et les meubles proprement dits paraissaient absents. Sans doute y en avait-il dans les pièces du premier étage. C'était là que j'aurais vu les grandes armoires aux ornements de cuivre, où était serré le linge de la famille.

Pour nous faire honneur, la vieille ralluma le feu éteint et y jeta un fagot. La flamme alors éclaira ce que les deux petites lucarnes percées dans la façade — à cause de l'impôt sur les portes et fenêtres — étaient impuissantes à faire voir : la terre battue, les ustensiles de cuisine disposés de chaque côté de la cheminée, les dessins décoratifs des lits clos, les courtes échelles placées contre eux, les tabourets, la porte basse menant à la cave, le pichet de cidre en bois cerclé de minces rondelles de cuivre, des bolées suspendues à des clous, et l'escalier qui s'enfonçait dans les ténèbres. Au-dessus de nos têtes, d'énormes solives apparentes

étaient reliées entre elles par des toiles d'araignées.

La vieille déplorait dans un breton mélangé de français que « les hommes » fussent tous partis aux champs. Sa fille et sa bru les avaient accompagnés ; sa petite-fille était allée au village pour chercher du pain, parce qu'on n'avait pas eu le temps d'en faire à la ferme. En les attendant (ce qui ne serait pas long, une heure ou deux peut-être, sauf imprévu), nous pourrions manger un morceau de lard. Et elle se dirigea vers une masse brune que je n'avais pas distinguée sous l'escalier. C'était un « charnier » d'où elle tira une grosse tranche de lard dont la couenne parsemée de petits poils attestait l'origine authentique. Et elle alla remplir le pichet de cidre à la cave.

La conversation s'engagea sur le temps qui n'était pas fameux, sur les récoltes qui avaient été mauvaises et sur le bétail dont le prix baissait.

« A propos, dit mon oncle, comment va *Serviteur* ? (c'était un étalon qui avait été confié au fermier pour l'année).

— Il ne va pas fort, mon bon Monsieur. Il refuse de manger. On lui offre de tout. On a beau se mettre à genoux devant lui pour lui faire prendre son avoine, on a beau le mener dans un beau champ de luzerne, il tourne la tête comme si on lui offrait du poison. »

Mon oncle rougit de colère. Il tenait beaucoup à ce cheval. C'était un pur-sang qu'il comptait faire courir aux courses de Corla, fréquentées par un public de connaisseurs. Il avait déjà eu des déceptions avec d'autres chevaux, comme avec *Voltigeur*, auquel le jury du concours hippique du chef-lieu, chargé de distribuer les récompenses, avait donné un zéro de silhouette. Un zéro de silhouette à un si beau cheval issu de *Troubadour* et d'*Amazone* ! C'était à n'y pas croire. Mon oncle aurait voulu porter l'affaire devant les tribunaux, mais lesquels ? Il n'y avait pas d'instance supérieure à

ce jury d'amateurs éclairés que mon oncle traitait maintenant de maquignons. Je me demandais pourquoi il faisait de l'élevage de chevaux en dehors des affaires qu'il traitait dans son entreprise.

Je le plaignis d'avoir à discuter avec les fermiers pour tirer le meilleur prix des fermes. Comment pouvait-il avoir tant de patience, tant de force, tant de persévérance, tant de ruse et tant de violence, pour arriver à imposer sa volonté ? Ne me reconnaissant aucune de ces qualités (ou de ces défauts), je me disais que je devrais choisir une situation, plus tard, qui me mettrait le moins possible en contact avec les hommes et pas seulement ceux de la campagne et des concours hippiques. Je rêvais d'un asile enchanté dont il m'eût été difficile de dire où je pouvais le situer, à la campagne, où je me serais ennuyé, à la ville, où l'on m'aurait ennuyé ; et d'une situation qui m'eût mis à même d'accepter ou de refuser ce qui m'aurait été proposé. Vie des plus utopiques naturellement, et qui en tout cas supposait une grande fortune. Encore n'avais-je aucune idée des obligations auxquelles vous soumet cette grande fortune, des charges auxquelles l'homme très riche ne peut se soustraire sous peine d'être dépouillé, des relations mondaines qu'il doit entretenir pour garder son rang, des jalousies qu'il excite, des périls auxquels il est exposé, des vices qu'il peut contracter, et dont il ne peut plus se défaire. D'ailleurs cette fortune que je n'avais pas, il m'aurait fallu l'acquérir. Et comment, sinon en commençant par entrer dans cet engrenage social auquel justement j'espérais échapper ? Les moyens que pouvaient prendre les ambitieux autour de moi me répugnaient, je pensais que c'était vertu de ma part, et c'était peut-être simplement un manque de disposition, ou comme une paresse se couvrant du masque de la distinction. Il y a aussi de l'orgueil à ne pas rechercher ce que les autres désirent si âprement.

Mon oncle n'était en tout cas pas fait de ce bois-là. Lorsqu'il sut que *Serviteur* dépérissait, non seulement il devint écarlate, mais il frappa du poing sur la table et je crus qu'il allait faire un mauvais parti à la vieille. Mais en un clin d'œil il se ravisa et, avec une maîtrise de lui que j'avais admirée en d'autres occasions, il dit : « Votre alcool porte à la tête, ma brave femme, il donne envie de casser quelque chose » ; il se dirigea vers la porte. Il avait en effet grand besoin d'air. Je l'avais vu souvent donner libre cours à sa colère, mais c'était devant des parents ou des subordonnés dont il n'avait rien à craindre, et qu'il pouvait facilement terrifier. Aujourd'hui, ayant affaire à ces gens que les lois interdisaient de jeter à la porte, et qui n'achèteraient la ferme que s'ils le voulaient bien, il fallait biaiser. Il prit donc pour prétexte celui de me faire voir les terres, et nous sortîmes. Arrivés à l'orée d'un bois de frênes, il saisit un arbuste et le brisa en l'appelant à mi-voix : « Canaille ! » et, se tournant vers moi, il me désigna le bois : « On le coupera, on le vendra, ce bois qui ne rapporte rien, et on le lotira pour bâtir, puisqu'il n'est pas loin de la route. Il faut partager pour vendre, souviens-toi de cela, l'avenir est aux morcellements. Tu tires quatre fois plus d'argent d'un terrain qui est loti que d'un terrain qui reste entier. Tant pis si ceux qui achètent ne peuvent plus vivre dans leurs terres, ces gens-là ont la passion de la propriété. Il faut les satisfaire, et c'est bon pour les banques qui prêtent de l'argent. » Et, emporté par l'éloquence que lui donnait la perspective de bonnes affaires, il me dit, comme si le conseil pouvait porter fruit sur un terrain si mal préparé : « Si plus tard tu devenais « marchand de biens » (il aurait dû dire au moins « directeur d'une agence immobilière ») ne te laisse pas arrêter par le prix trop élevé d'une grande propriété, comme font tous les nigauds. Ces grandes propriétés n'ont plus d'acheteurs, elles sont trop chères

et inutilisables, dit-on. Laisse dire cela, répète-le toi-même, et achète. Bien sûr, il faut avoir une certaine somme à donner comptant, je ne te dirai pas de l'emprunter, car je ne suis pas de la nouvelle école là-dessus ; mais pour le reste tu demandes du crédit. Alors tu mets en vente les terres, une prairie dans un lot, un champ de blé dans l'autre, et puis un bois, un pâturage, un verger ; avec chaque lot il faut essayer de passer un bout de landes de manière à s'en débarrasser. Tu gardes autour de la maison un terrain qui puisse être cultivé par deux ou trois hommes au maximum et un pâturage pour les bestiaux. Alors tout ce qui n'avait pas pu se vendre en bloc se vendra très bien par morceaux, et tu rembourseras ta dette au fur et à mesure que tu vendras. Et quel bénéfice à la fin de l'opération ! »

J'étais navré à la pensée qu' « une belle propriété » pût être démembrée. Une ferme, passe encore ; je ne sentais pas la nécessité ni la beauté d'un groupement harmonieux de terres vertes, noires, plantées ou labourées. Mais j'éprouvais d'avance vivement la joie que j'aurais eue à posséder un domaine ou un château entouré d'un parc, celui-ci prolongé par une forêt et la forêt traversée par une rivière. Les belles promenades en perspective ! Peut-être apprendrais-je à chasser et pourrais-je le faire sans demander la permission à personne? Car, au fond, c'est cela qui m'importait, ne rien demander aux autres, que ce fût un particulier ou l'État. Et si j'admirais les grandes propriétés, c'est que je supposais que celles-ci pouvaient fournir à leur heureux possesseur tout ce dont il avait besoin. Déjà dans les villes n'y avait-il pas des « maisons bien montées » habitées par de bons bourgeois, où le vin était dans la cave en barriques et les meubles démodés au grenier ? L'indépendance complète n'existait pourtant que pour ceux qui vivaient « sur leurs terres ». Voilà ce que je sentais confusément. Je ne savais pas encore que

ceux qui pouvaient vivre de cette façon étaient assez fous pour aller habiter les villes et devenir, sans en avoir toujours la vocation, des officiers, des colons, ou des noceurs, simplement pour échapper à l'ennui de la vie à la campagne, et aux servitudes qu'imposaient les terres et les saisons.

Pendant que je me faisais ces réflexions (auxquelles j'ajoute aujourd'hui), j'étais arrivé avec mon oncle dans un pli de terrain recouvert d'une herbe rare que broutait un cheval d'un air détaché. « Les misérables ! s'écria mon oncle. Ils ne lui donnent rien à manger. » Et en effet le cheval avait cette encolure maigre et ce creux aux épaules qui signalent la bête mal nourrie. « S'il trébuche sur une pierre, s'il bronche sur un talus, c'est fini, il tombe, le voilà couronné et bon à abattre », poursuivait mon oncle, cependant qu'il flattait de la main la crinière sèche et le dos osseux du pauvre *Serviteur*, qui bientôt ne pourrait plus « servir » du tout. « J'aurais mieux aimé encore le voir mis à la charrue ! »

Enfin le mal était fait, restait à empêcher qu'il fût irrémédiable. Nous aperçûmes « les hommes » de la ferme au bout d'un champ. Ils vinrent à nous avec empressement. Sans doute avaient-ils déjà été prévenus de notre arrivée par une petite fille à laquelle je n'avais pas prêté attention et qui était apparue un moment dans la salle de la ferme, apportant du lait. La conversation fut très cordiale. Mon oncle Charles était un homme que je ne cesse pas d'admirer, et encore plus aujourd'hui qu'alors. Il ne revenait jamais en arrière. S'il se mettait en colère à propos du passé, c'était parce que, je l'ai dit, il pensait que cette colère pouvait avoir son utilité pour l'avenir. Sinon, il prenait son parti tout de suite de la situation présente et ne s'attardait pas à gémir, ni à s'emporter, ni à maudire le sort et les hommes. Il répondit aux politesses des fermiers par d'égales politesses, et les invita même à venir le voir au chef-lieu.

« Je reprends *Serviteur*, annonça-t-il en même temps, vous l'avez bien soigné, mais je voudrais le faire voir à un vétérinaire de mes amis. » Les fermiers s'attendaient à ce qu'on leur fît des reproches ; il n'en fut rien, et mon oncle régla le prix de la pension du cheval sans protester. On parla du mauvais temps et des malheurs de l'époque, sans oublier les crimes qui attristaient le pays. Dans la ferme voisine, le mois dernier, le père Leonnec (« pris de boisson » disaient les journaux) avait tué à coups de hache sa femme, sa fille et sa bru et s'était pendu ensuite à la branche d'un pommier qui avait cassé ; un petit garçon qui maraudait avait couru prévenir un voisin, mais celui-ci, volontairement ou non, était arrivé trop tard. Il était en mauvais termes, ce voisin, avec l'ivrogne. Lui-même n'était pourtant pas à l'abri des critiques : on disait qu'il avait des « relations coupables » (suivant l'expression des journaux) avec la femme de son frère, qui vivait avec lui, et peut-être même avec la plus jeune de ses filles. J'entendais ces horreurs et m'efforçais de ne pas les écouter tout en étant attiré par elles, comme le sont par les récits des crimes les lecteurs des grands quotidiens (pour ne pas effaroucher par leurs titres les lecteurs appartenant à des classes populaires, ces journaux prenaient le soin de se dire « petits » : *Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien* et pour les femmes : *Le Petit Écho de la Mode*). Est-ce le sentiment d'une liberté triomphante ? Avoir transgressé les lois les plus sacrées n'est pas peu de chose. Il faut avoir montré une audace dont presque personne n'est capable. On ne peut donc pas s'empêcher d'admirer un pareil Prométhée. Lui-même doit avoir conscience d'avoir dépassé les limites qui sont assignées à l'homme et d'être vraiment un « affranchi ». Mais il y a un élément beaucoup plus trouble, assurément, celui dont j'avais peur, ayant peur de moi-même, c'est le plaisir, qui n'ose pas avouer son nom, de pénétrer par effraction dans une

conscience et de l'avoir comme traquée. De même les rabatteurs avant les grandes chasses font sortir le gibier de ses repaires. Les cerfs, les biches, les sangliers qui vivaient dans l'ombre familière et propice des forêts sont violemment poussés dans les clairières et présentés au massacre. Et la tuerie finale doit être moins pénible pour eux que la chasse proprement dite, et surtout le dernier moment lorsque les bêtes sont « forcées ». La rencontre face à face du meurtrier et de sa victime à ce dernier moment, celui où l'arme n'a plus qu'à être abaissée, doit être pour le premier une extraordinaire exaltation de tout son être ; n'ayant pas le pouvoir de créer, il a le pouvoir de détruire, mais surtout il a le pouvoir de faire apparaître devant lui, dans la lumière la plus crue, cet être intérieur que l'autre cachait jalousement, sa partie secrète, défendue contre tous et qu'il se dissimule même à lui, et voilà, exposé dans sa complète nudité et devenu chose parmi les choses, ce qui ne devait être dévoilé devant personne.

Le meurtrier, pensais-je confusément, est moins coupable que le sadique. Lorsque le père Leonnec a tué trois personnes, il l'a fait sans doute comme il aurait abattu des arbres ; étant ivre-mort il a frappé ce qu'il trouvait devant lui. Mais moi, est-ce que j'aurais fait la même chose ? N'aurais-je pas fait durer le « dernier moment » pour voir l'âme du condamné lui venir aux lèvres (je ne puis pas dire autrement), ses yeux s'emplir d'une vision anticipée pleine d'horreur, son bras s'avancer pour écarter le coup ? C'est ce dernier moment seul qui assure à un homme la domination sur un autre. Et le plaisir de commander dans la vie ordinaire, même si l'on peut se conduire en satrape, doit être bien faible à côté de cette volupté réservée aux seuls individus très forts, mais aussi admirablement corrompus.

Dans cette rêverie, que je m'efforçais de raccourcir,

tout en la prolongeant, entraient certainement des souvenirs d'enfance ; j'avais dû faire souffrir des animaux ou j'avais vu en faire souffrir. Pourtant rien de précis ne me revenait à l'esprit. Je me rappelais plutôt m'être fait souffrir avec une grande obstination. Et dans les tourments que je m'étais infligés j'avais cru voir se déployer devant moi des paysages que je ne connaissais pas ; je me désespérais au fur et à mesure que s'étalaient ces déserts, mais je ne pouvais plus, maintenant que j'avais commencé, m'arrêter dans mon voyage ; et finalement j'en arrivais à me prendre pour le plus malheureux des hommes, et aussi le plus monstrueux, car je me découvrais des intentions qui, sans s'être transformées en actes, étaient les choses les plus horribles du monde. Et je jouissais de cette découverte, m'étant forcé dans mes derniers retranchements, et sans me douter un instant que j'avais créé en les évoquant des réalités qui dormaient dans un néant d'où elles ne seraient jamais sorties sans un effort de moi.

Mon oncle Charles n'avait rien d'un sadique ni d'un masochiste. Il était bien trop simple pour cela. Il ne vivait pas dans l'imaginaire. Le réel lui suffisait. Il ne cherchait ni à souffrir ni à faire souffrir. S'il se montrait brutal, c'était parce qu'il ne pouvait faire autrement devant un obstacle qu'il fallait forcer et que l'on ne pouvait pas franchir. Alors sa violence se déchaînait sans connaître de bornes. Aujourd'hui, il devait se montrer souple. Lorsque la conversation sur les crimes et les excès des voisins cessa faute d'aliment, et comme aucun des paysans ne parlait du désir — pourtant grand — qu'ils avaient d'acheter la ferme puisqu'ils en avaient les moyens, mon oncle brusqua les choses en disant : « A propos, j'oubliais de vous prévenir qu'un avocat de Caradec, Me Pedron, va venir visiter la ferme et les terres pour le compte de M. Goulevain, notre député, qui cherche un placement à faire. — Il sera bien reçu

à la ferme », répondit d'un air enjoué le patron, Yves Botrel, mais sa voix sonnait faux, et un grand silence ferma la bouche des assistants, silence rompu par la vieille : « Il faudra que ce monsieur dise le jour de sa visite, car tout le monde pourrait être aux champs. » Personne n'eut l'air d'entendre. La ruse était trop grossière, il était inutile de la relever.

Mon oncle partit donc avec les honneurs de la guerre. J'appris depuis qu'il avait dit la vérité en ce sens que l'avocat et le député lui avaient permis de se servir de leur nom pour intimider des gens qui avaient toujours peur des hommes de loi et des hommes politiques.

(A suivre) JEAN GRENIER

NEUVIÈME POÈME

Nox ducere diem videtur.
TACITE

Si je repousse l'Arbre, qui me battra au visage ?
Qui pillera la Nuit ? Que souffleront les bois ?
Sous l'averse de la mer sage et malsage,
Qui fermera l'abîme, au ciel de l'Espace où je bois ?
Déjà je connais aux couleurs éparses de la terre,
A l'approche de ses chemins
De feuillage endormant la justice des vents divins,
Déjà, dans le commencement de la poussière,
Dans la stupeur de l'ord triomphe de la mer,
Je connais à ce faible Jour, à l'enfance de ses figures,
Qu'il ne nous garde qu'une énigme offerte aux larmes les
[moins pures.
Déjà l'ample déclamation des monts décline ;
Déjà la houle a rejailli ; déjà l'âpre printemps
Dissipe l'Hiver éternel qu'atteste ce feu de sarments,
Et je résigne toute tendresse, et je donne au ressouvenir
La même superbe qui orne en secret le secret Désir.
O vallée immobile, tu apprêtais mes pas !
J'ignorais sur ton sein ce que je ne suis pas !
La Rose fuit la flamme et ses nuances naïves,
Et je cèle à la Rose nocturne ce que je criais sur ses rives...
Comme un soleil inférieur, de sa masse noire et hardie,
Le temps me prend et m'abandonne, maître du fleuve sous
[qui je plie !

Je roule avec les eaux frustes, l'âme m'est retirée,
Toute liée encore au grand Nom qui la crée,
Et je tâche à périr de ton dernier moment,
O Lumière qui brilles invisiblement !
Sur ma nuque, voici, voici venir l'infime véraison
De ce pâle sommeil qui fait notre maison,
Lorsque, à jour ouvrant, à l'ouïe du silence,
Nous recherchons, frappés du dard de ton absence,
Près des marches de ce matin incertain,
Ta splendeur, ô Lumière ! Lumière, la forêt recommence,
La forêt recommence et le sombre Jardin !
Cependant je pressens, comme d'une lumineuse hirondelle,
L'afflux d'une naissance éternelle ;
Au faîte de l'été en qui je disparais,
Tourmenté, ô soleil saisonnier, par tes rais,
Une Plaine de ciel, dans le songe de ton regard,
S'abrite et compose sans lui le Lieu de ce monde hagard.
Transfigurant l'extrême repos qui la presse,
Couvrant les eaux d'une seule caresse,
Elle instaure, parmi les pierres des torrents,
Ce Rocher pour laver nos visages pleurants !
Si le Jour avec ses ténèbres insensibles ne s'efface,
Nous perdrons jusqu'au cri qui fonde notre audace.
O Plaine impérieuse, si tu me retiens,
Le Jour même et la Nuit confondront mes liens !
Dans la gloire du futur Occident,
Illuminant les monts, leurs dons mêlés aux miens,
Sombre, j'éprouve l'ombre de cet Arbre ardent.

Face d'eau du soleil ! Face d'or de la pluie !
Le germe divin du monde dans le débordement de la Nuit
Grandit comme une saison livrée à ses paysages,
Et je chante, à travers l'automne, la sagesse que tu présages,
Lourde année enfermée en mon cri !

L'ordonnance des jours nouveaux s'éveille,
A même la noirceur des sables ;
Le Jour nouveau qui monte abreuve de jours admirables
La Nuit antique et claire et le solitaire Midi.
Un vent spirituel dirige la douce oraison
Des nuages vers le détroit de l'horizon ;
Le printemps de la mer, la matière des eaux,
S'éclairent ! Toute pluie devient une lumière !
Le Jour répond plus que l'écho.
Fors cette Nuit qui me prononce mort, fors
Cette éternelle ressemblance où je m'endors,
Il n'est plus, aux sommets que nous consent l'abîme,
Que ta présence, ô Temps, que ta paix, ô intime
Espace délié des espaces humains.
Et des chemins secrets qui couvent dans l'aridité de nos [mains,
Des tempêtes brisant le cercle des tempêtes,
Des fleuves qu'épuise mon chant,
De mon chant même, ô Été, que tu répètes,
Un chemin sourd, une eau triomphale travaille
A sourdre parmi l'obscurcissement du couchant !
Je ne regarde plus... Les choses sont trop grandes.
Trop grave est cette Rose, et trop lointain Septembre,
En qui naguère, ouvert aux flammes, je naissais
Favorisé d'une Parole... Je ne sais
Qui m'a parlé. Celui qui m'a parlé se cache,
M'imposant à jamais le silence pour tâche,
L'Absence pour saison si je veux L'oublier !
(O Vent inextinguible dans le peuplier
Dont l'ombre dessinait comme la perfection d'une Épée...)
O Absence, tu désavoues même les feuilles.
Ton appel même a fui lorsque tu les recueilles,
Lorsque tu les soumets à ton immensité !
Je nais, si je te prends, d'une si faible mort !
Je prouve, si je meurs, au cœur de ton déport,
Tant de temps ennemi de l'unique Clarté !

Quand tu passes, quand ta beauté se déchaîne,
Mon offrande frémit devant la souveraine
Flamme qui nous maintient hors de ton orbe clos.
Tu ne saurais régner sur l'ampleur de ce los
Que tu n'aies ressenti, ô Absence, et reçu
Le Roc universel dont l'Ame est le tissu !
Absence, en te nommant, voilà que je t'ai désirée,
Et je reviens en vain aux bois qu'épargne la marée...
Ton destin, ô Désir, n'est point distrait de l'abîme !
Comme l'ombre d'une ombre, la mer impure l'anime.

Le ciel simple suscite, au milieu des prodiges du ciel,
Encore un peu de jour serein, comme nu et comme réel !
Une Rose, chargée de feu, fait resplendir dans les branches
L'évanouissement de ce Jardin où tu t'épanches,
Haleine solennelle, ardeur des collines dorées !
Et tandis qu'à l'envi des soleils l'unique Soleil vivant
Nous redonne la Terre avec la tendresse du Vent,
Tandis que je L'écoute, enrichissant le secret de mon corps
Des morts que je portais stériles en ma Mort,
La Nuit s'approfondit jusqu'au Jour, la Nuit cesse,
Cède devant le Jour et force sa faiblesse...
O douceur éveillée ! O éveil malgré la tempête !
O fleuve que la flamme a franchi et reflète !
O énigme illuminée
D'un seul torrent qui se mesure aux entreprises de l'Année !
De l'Hiver, et du règne des pierres,
Des longanimes pluies épiant mes paupières,
Des plus fidèles visages, des vallées les plus fidèles, s'élève
Tout un printemps dans son réseau de sève !
Les arbres, rassemblés selon la ferveur d'une voile,
Appareillent sous l'imparfaite étoile !

L'aurore bruit, l'aurore où plus qu'elle je veille,
(L'Océan se faisant aurore à mon oreille),
L'aurore s'ouvre à ces ténébreuses saisons
Qui n'arrachent au Vent que ce que nous taisons !
A peine l'écho limpide a-t-il renvoyé aux rumeurs
Le don de votre voix vivifique, Hauteurs ;
A peine le serment qui soutenait le monde
A-t-il percé les eaux cachant la Rose ronde ;
A peine le Jour a-t-il aimé mon tourment
Qu'il succombe, rempli de son avènement,
Capable d'une Mort familière à la Nuit,
Lumineuse, formée sans rien de ce qui fuit !
Incessantes Hauteurs, vous chanterez le même
Chant ! Vous contemplerez dans le même poème
Ce même Jour que sans fin je rejoins ;
Arbres harmonieux, harmonieux témoins,
Qui détenez pour nous la Source intelligente,
L'Hymne où vous respirez consume mon attente !
Le Vent, s'il vous déploie, la Terre, si l'Espace
La change en ce repos de naissance qui passe
L'immobile lueur de l'Ame d'avant le matin,
Le Vent, la Terre forte, l'Espace divinement hautain,
Arbres, quand vous croîtrez, vous réduiront à chaume,
Témoins, vous contraindront à leur léger royaume !
O solstice désert ! Vains soleils dont je suis précédé !
Torrents découronnés que possède
L'Absence ornant d'oubli le ciel d'Éternité...
Considère, mon cœur, ces jours qui te semblaient de pierre !
Ils sont ta pureté. Leur ombre est ta lumière.

PIERRE OSTER

L'ÉDUCATION DES FILLES

Ce n'était pas un écrivain. Il n'avait jamais avoué. C'était un ami, et il m'a dit son secret pendant sa dernière visite.

C'est lui qui parle : « L'amour s'est établi chez moi sans que j'y prenne garde, et il a fait de ma vie une lente torture. L'amour, je pense, c'est un être qui est dans la maison, unique parce qu'il est là, et qui sera votre hantise. J'ai confondu l'amour avec la personne même. Pour moi, l'amour, ce n'est pas « la chair », comme on dit, ni la beauté, si douteuse, ni l'esprit, ni rien que je puisse désigner. C'est la femme qui est là, sa personne même, un composé diabolique de complexion physique et de sentiments. Dans cet être jamais fixé, jamais compris, jamais satisfait, je me suis perdu. J'ignore ce que fut ma vie au moment où elle va finir, affreuse ou belle, et qui je suis. Tu sais de qui je parle : celle que l'on ne peut pas connaître.

« J'aurais voulu qu'elle soit heureuse.

« Rendre une femme heureuse, c'est interdit. C'est une prétention coupable et qui est punie. Connais-tu le sens de ces mots : âme damnée ? Consulte un dictionnaire et tu trouveras cette définition : « personne aveuglément dévouée à une autre ».

« Elle qui a des accointances célestes, sachant la loi, a voulu son malheur par moi, refusant tout, obstinée dans l'avilissement de ce que l'on possède, réclamant de moi ce qui me manque, indifférente au reste qui peut-

être aurait fait le bonheur d'une autre. Ce cœur si tendre ne m'a offert que ses côtés épineux ; cet esprit sensé, plein de grâce, sa déraison ; et tant de faiblesse touchante, son poison ; laissant à peine poindre, par échappées, afin d'envenimer le maléfice, l'être adorable qui transparaît toujours et vous lie à ce qui déchire.

« Quand je dis : elle, qui est-ce ? Nous étions deux au départ ; nous voilà une foule.

« J'en ai assez de la vie, la vie atroce, où l'on fait toujours souffrir parce que toute chair humaine est trop sensible. Je vais mourir bientôt. Je sais quel jour. Je ne veux pas rester le dernier à la maison et vivre sans elle. Elle est un peu malade. »

***

Dans mon village, près de Paris, je connais des gens depuis trente ans ; j'ai vu bâtir leur petite maison, grandir les enfants. Ces familles n'ont guère de secrets pour moi ; tout juste une clôture de buissons ou de grillage nous sépare. Ce sont des gens simples, bonnement heureux dans la paix et le courage. Je n'ai rien à leur apprendre, même sur l'éducation des filles. Ces filles ont un métier, se marient jeunes et pour longtemps, sans histoires.

L'avidité de l'esprit, l'ambition du cœur sont les tourments d'une autre espèce : les tristes élus.

Entre les parents et les enfants, il y eut toujours la guerre. Que d'astuce et de conseils intéressés chez les maîtres, que de vices accommodés à la morale ! Les parents et les gouvernants veulent la tranquillité, les enfants, la liberté.

Jadis, les jeunes filles de Barbezieux n'étaient pas si bien gardées ; souvent une fenêtre est restée ouverte dans la nuit. L'innocence a-t-elle tant d'importance ? Elle n'est pas faite pour longtemps.

La liberté des filles est admise à présent. Dans la maison de Colette on criait : où sont les enfants ! On dira aujourd'hui : où sont les parents ! Ils perdent la tête dans une société remuante où la jeunesse a tant d'aplomb. Pourtant, je retrouve les filles que j'ai vues autrefois ; il y en a de folles et il y en a de sages. Leur sagesse ne vient pas de l'éducation ; c'est une faveur de l'esprit ; elles se méfient des mœurs improvisées.

On peut lire des romans sur les jeunes filles écrits par des jeunes filles, en France et en Amérique. Le roman américain est façonné de l'extérieur, ingénument rempli par les idées du jour sans la moindre gêne de l'esprit critique. Dans le roman de la jeune fille française, même la plus délurée, se glisse un rien de personnel et intime qui a plus de fond, nuance d'une phrase. Quatre siècles de réflexion ne s'évaporent pas en un jour. Il y a de l'irréductible dans un pays de moralistes.

***

L'idylle, cela existe. Elle suppose des barrières, des scrupules, un raffinement chez l'homme et une timidité que parfois l'âge apporte. L'idylle veut de l'ombre.

J'ai vu Martine pour la première fois quand elle était au berceau. Tout à coup, elle fut une jeune fille. Ce vers délicieux semble écrit pour elle : « Ma bienvenue au monde me rit dans tous les yeux. » Jolie ? Ce n'est rien dire. Fraîche surtout comme une eau de source de très loin filtrée ; fluide, on dirait ; les bras comme des coulées de lumière. Elle vient de la société d'autrefois, avec ce tact qui ressemble à une constante inspiration de l'être. les mouvements sont justes, avec naturel.

Jadis, j'ai rencontré une belle jeune femme toute semblable à qui j'ai fait un signe, et elle m'a accompagné pour le reste de mes jours. C'est une race qui

ne s'éteindra pas, renouvelée pour nous faire sentir nos égarements.

Martine est aussi une enfant du siècle, libre d'allure comme les autres. Elle eut des amours et n'en fut pas contente. Quand je l'ai revue, elle était égarée dans l'indépendance et ses directions nombreuses, si obscures ; emmêlée en soi, s'interrogeant sans trouver de réponses, étonnée que des choses réputées soient si vite affaiblies quand on leur retire, pour se conformer à l'usage nouveau, les préjugés et le respect qui les consacraient.

Je lui dis : « Je te choisirai un mari. Il faut un mari, mais je sais mieux que toi celui qui te convient. D'abord, je ferai ton éducation. Je veux que tu sois heureuse. »

Un écrivain n'a rien dit, s'il a écrit quelques livres vingt fois retournés, songeant à la syntaxe. On écrit pour un lecteur indéterminé qui est soi-même, dans l'abri de la solitude. C'est la parole qui est vraie, vive.

A présent, je m'adresse à une jeune fille toute proche, ses yeux sur moi qui m'écoutent bien, qui ont l'air de dire : parlez-moi de la vie, apprenez-moi qui je suis, où je vais, quels sont mes goûts, ce que je veux.

Où sera le mensonge ? Est-ce le mot désespéré jeté dans le vide pour des inconnus ; ou bien l'espérance ranimée devant ce jeune regard plein de curiosité ? Cela fera un joli conte quand je dirai le bonheur possible à cette débutante, récapitulant mon passé, un peu embelli pour elle, car ma vie aurait pu être meilleure si je m'étais mieux connu ; et elle demeure, avec son ambiguïté, question de point de vue, s'il faut la juger.

« D'abord, Martine, connais-toi ; antique et bon précepte ; ne demande pas aux autres ce que tu n'es pas apte à recevoir. Les autres ne sont pas tes semblables, tous étrangers ; il faut savoir leur langue. Tu seras toujours de bonne humeur. Pas de plaintes. A force d'entendre des gens qui se plaignent des autres

et en souffrent, sans soupçonner leurs propres torts, on devient stoïque ; c'est le plus simple. Malgré ton attention sur le chapitre, si important, de l'humeur, tu seras souvent baroque et agaçante ; ce sont là travers inhérents à la nature humaine, incorrigibles, et que l'on te pardonnera, je l'espère, chacun ayant son lot. J'ignore s'il y a de bons sentiments. Assurément, il y a de mauvaises mœurs et il faut s'en garder ; elles nuisent à l'esprit et même font perdre le sens. Une certaine hygiène morale est de tous les temps. L'éducation peut suffire. Des fautes légères font les chagrins démesurés. Une poussière dans l'œil, une idée mal faite et butée, on est perdu. Pas trop de sensibilité, elle embrouille tout. La jalousie, c'est pour les petites natures, les indigents de l'amour. Tu ne divorceras pas : c'est inutile. On traîne avec soi toute sa vie. Il ne faut pas trop attendre des hommes. Méfie-toi de ce que tu appelles l'amour ; cette porte toujours mal fermée donne sur des décombres. L'amour ne ressemble pas aux auberges espagnoles, comme le prétendait Chamfort. Ce que tu apporteras ce n'est rien. L'amour, c'est une chose de maison ; il demande toute une vie ; quand tu seras vieille, tu le connaîtras. Alors, la dernière à la maison, tu pourras le mesurer à la solitude. »

J'en ai dit bien davantage pendant deux ans, promenant Martine dans Paris ou dans mon jardin devant des fleurs dont elle ne savait pas le nom ; et j'avais toujours pour elle des heures disponibles. Elle était souvent distraite en m'écoutant. Elle restait une enfant malgré tant de leçons. Si je lui parlais du bonheur, avec un peu d'exagération, elle se réveillait comme souriant à la lumière. Elle attendait que je nomme celui qui lui apportera ces belles choses.

J'y songeais. J'ai de jeunes amis dont un demi-siècle me sépare. Cette différence d'âge est abolie entre nous pour notre surprise, comme si tant d'années

n'avaient jamais été que vapeurs. Au plus jeune de mes amis, mon préféré, j'ai beaucoup parlé ; il a eu de moi le plus impromptu, sans retouche, et je crois le meilleur. Je le connais bien, et il est difficile à percer à travers nerfs et carapaces. C'est lui que je destinais à Martine. Il y avait entre eux, avec évidence pour moi, parenté de nature et pour chacun des compléments heureux chez l'autre. J'étais bien renseigné.

Ils se sont rencontrés une fois, par mes soins ; ils se sont regardés, et plus jamais ne se sont revus.

JACQUES CHARDONNE

LA DIALECTIQUE DE HEGEL
(Suite et fin)

La grande sophistique.

A ce prix, il est possible de déduire tout le réel de la pensée, puisqu'on l'y a mis d'abord. Avant de se trouver définitivement lui-même dans la dialectique du Logos, Hegel a d'abord cherché le *self-movement* logique dans le tragique de la Conscience. Et il sait bien, quand il déduit ses catégories, que c'est l'expérience et les sciences empiriques qui les lui ont découvertes ; il les déduit quand même — comme il réinterprète dans sa philosophie de la Nature tout ce que lui apporte la science de son temps — traduisant tout le donné « dans la forme de la pensée » du point de vue supérieur de l'absolu et du savoir créateur. Il engendrera ainsi dialectiquement toutes les mutations de l'être, comme si la Pensée et lui les produisaient ensemble.

Sa dialectique, nous dit-il, n'est pas un « art extérieur » aux choses logé dans l'esprit du logicien et dont le logicien se sert pour avancer vers une connaissance (non scientifique) des choses. Elle est logée dans les choses, et c'est dans le réel lui-même que le sage, avec la parfaite connaissance propre au Savoir absolu, contemple ses mouvements et ses conflits. Il reste que, de fait, si le réel lui-même est dialectique, et si le savoir lui-même est par conséquent dialectique, la dialectique ainsi conçue comme immanente aux choses et au savoir est

encore, et plus que jamais, une certaine logique entre les mains de l'homme, c'est-à-dire désormais une méthode ou une procédure logique que l'homme n'emploie comme instrument de connaissance que parce qu'elle est aussi la logique même selon laquelle les choses et leurs procès se réalisent dans l'être.

Deux stratagèmes singulièrement efficaces de la dialectique hégélienne doivent être signalés ici : d'une part, elle ne comporte aucun foyer fixe de perspective ; le foyer du système se déplace constamment, avec le mouvement même de l'idée passant par les étapes du procès triadique, de sorte qu'à chaque moment, en raison du changement du foyer de perspective, le philosophe est libre de refondre en en changeant le sens ou la portée ce qu'il a énoncé à un autre moment, toutes les contradictions étant réconciliées d'avance et pardonnées, que dis-je, exigées d'avance. C'est ce qu'on pourrait appeler la stratégie du déplacement focal.

D'autre part, tout ce que l'expérience, la science, l'histoire, l'effort des hommes pour scruter les choses de la nature et de l'esprit, et tout ce que le philosophe lui-même a pu déchiffrer dans ces choses, pour autant (et avec quel éclat, si ce philosophe est Hegel) qu'il a d'intuition et de puissance d'observation, et commerce de fait avec cet être extra-notionnel dont il nie en théorie l'existence, tout l'univers de la connaissance des choses est subrepticement transféré dans le monde de la pure pensée, pour y être réengendré, et camouflé en les êtres de raison et les conflits conceptuels d'une logique elle-même remodelée et mobilisée à cet effet ; c'est ce qu'on pourrait appeler la stratégie du déguisement du réel en procès logique.

Ainsi pourvue, la dialectique hégélienne a toujours raison. Non seulement elle peut déduire *a priori* tout ce qu'elle a commencé par dérober à l'expérience, mais elle peut justifier n'importe quelle conclusion (celles de

Hegel lui-même comme celles de tout autre système usant d'elle) en préparant d'avance un procès logique approprié, et invoquer à chaque instant la confirmation du réel en opérant d'avance un triage convenable dans le témoignage de celui-ci. Les choses extra-notionnelles n'étant plus la mesure de la pensée, la dialectique a été décentrée ; les « principes extrinsèques » par lesquels elle offrait au logicien une connaissance « tentative » et de pure opinion du réel, étant eux-mêmes coupés de toute relation aux choses extra-notionnelles décidément éliminées, sont désormais refondus au gré du philosophe de manière à lui faire connaître par mode illusoire le réel de l'intérieur et dans le procès même de son engendrement, et à lui fournir un savoir absolu essentiellement *arbitraire*. A l'aide de généralités logiques et de catégories logiques soit fondées de fait dans les choses, soit inventées et découpées pour les besoins de la cause, et maniées les unes et les autres selon la procédure indiquée, cette dialectique décentrée conduit où on veut. Et puisque le réel n'est plus règle et mesure de la pensée, mais simple fournisseur de matériaux pour son exercice *a priori*, cette dialectique décentrée, à la seule condition de choisir ses matériaux avec assez d'astuce et de perspicacité, fait dire au réel lui-même tout ce qu'on veut.

Dans le texte cité plus haut, Thomas d'Aquin remarquait que le philosophe, le dialecticien et le sophiste ont tous trois le même sujet de considération, qui est l'universalité de l'être, mais dans trois perspectives incompatibles. Il aurait sans doute dit qu'en transformant la dialectique en métaphysique Hegel en a fait une suprême sophistique. Schopenhauer, détournant vers Fichte, Schelling et Hegel la fameuse légende, les a appelés *les Trois Imposteurs* ; le mot s'applique au génie de Hegel en un sens éminent. Hegel a forgé avec sa dialectique un instrument d'une extraordinaire puis-

sance, un organon aussi parfaitement agencé pour la supercherie dogmatique que la logique d'Aristote pour le savoir — une machine à illusionner l'intelligence dont les temps modernes et la philosophie moderne (désormais submergée sous l'opinion-comme-savoir) n'ont pas fini d'éprouver l'efficacité.

C'est en infibulant dans ses êtres de raison logiques toutes les richesses perçues dans les choses par son esprit encyclopédique et sa vision poétique étonnamment profonde que Hegel s'est servi des conflits dialectiques sans cesse renouvelés et sans cesse surmontés de sa philosophie du Pur Savoir, sa philosophie de la Nature et sa philosophie de l'Esprit pour refaire le travail de la création. Si gâtée que soit sa philosophie de l'histoire par l'arbitraire et l'esprit de système, c'est à lui que la philosophie de l'histoire doit d'avoir conquis sa place parmi les disciplines philosophiques. La philosophie de l'histoire est le lieu naturel où le situait son intuition primordiale. Aussi bien, dans le monde même de l'être extra-notionnel l'histoire elle-même, qui pas plus que le temps n'achève son être sans la mémoire et sans l'esprit, nous fait-elle assister au développement d'idées-forces ou de charges intentionnelles en travail dans la psyché collective et incarnées dans le temps. Ces idées historiques, formes immanentes au temps, présupposent la nature — l'être des choses et l'être de l'homme, — qui n'ont rien à voir avec la procession de fantômes de la métaphysique hégélienne. Et elles sont loin de constituer le tout de l'histoire. A considérer cependant leur jeu propre dans l'histoire, on peut dire que chacune ne va jusqu'au bout d'elle-même, dans le temps, qu'en y suscitant son contraire et se niant elle-même, parce que son triomphe même épuise les potentialités qui l'appelaient, et du même coup démasque et suscite dans l'abîme du réel les potentialités contraires.

Mais ce n'est là qu'un des aspects partiels de l'histoire,

et celle-ci découvre au philosophe sa signification intelligible sous bien d'autres aspects, et par bien d'autres lois, et plus importantes et serrant de plus près le réel. Hegel n'a pas voulu voir que la philosophie de l'histoire est une discipline inductive où l'analyse du concret empirique et la connaissance philosophique s'éclairent l'une l'autre ; en absorbant la matière dans l'idée, il a méconnu le fait fondamental qu'en tant même que matière elle est un des composants essentiels de l'histoire ; il a confondu les lois générales en jeu dans l'histoire et les nécessités de fait du cours de l'histoire avec les soi-disant nécessités de droit d'une dialectique arbitraire où il a absorbé pour les mieux sauver « dans la forme de la pensée » tout ce qui dans l'histoire dépend de la contingence et de l'aventure, comme de la liberté des agents humains ; en vertu du principe que « la Raison est la souveraine du monde, et que l'histoire s'offre par suite à nous comme un procès rationnel », il a fait de l'histoire une théogonie d'Entités logiques surgissant et mourant tour à tour qui sont les avatars périssables de la souveraine Raison.

Bien que pour Hegel l'esprit seul soit histoire, et que la nature n'ait pas d'histoire, on peut dire que sa philosophie tout entière, même là où, comme dans la Logique, elle fait abstraction du temps, est d'une certaine manière une philosophie de l'histoire, ou plutôt une identification absolue de la Science et de l'Histoire, en ce sens qu'elle est un suprême savoir conceptuel en termes de pur devenir, le devenir étant pour elle la première vérité de l'intellection comme il est le premier concret. « Là où le premier concret n'est pas l'être, parce que l'être y est posé comme l'abstraction absolue, il ne peut être que le devenir, parce qu'étant à la fois être et non-être, le devenir est le premier contradictoire[1]. » Cela seul est *réel* qui se fait

1. Étienne Gilson, *L'Être et l'Essence*, Vrin, p. 215.

ou se crée soi-même, tout le reste étant « abstrait » et non (encore) intrinsèquement vrai. Événements et avènements, la réalité n'est qu'action et procès de transformation, sans aucun point fixe pour la pensée. Mais ce mouvement sans arrêt n'est pas un mouvement sans but, il a un but final, mais duquel il part aussi, car c'est un mouvement circulaire, par où l'Absolu qui, en tant qu'il se dépasse lui-même comme Nature s'élève à la suprême conscience de soi (dans l'homme), d'autre part en même temps se dépasse lui-même comme Logos pour s'aliéner dans la Nature, et remonter de là vers sa suprême réintégration. C'est pourquoi le système lui-même de Hegel n'est pas un édifice à la configuration définie, mais une suite ininterrompue de sautes de vent où tout est à chaque instant remis en question et qui ne souffre d'autre permanence que celle de l'*Erinnerung*, du « souvenir intériorisant », mais dont le trajet lui-même est circulaire, de telle sorte que la Philosophie de l'histoire débouche dans la Logique, mais pour que la Logique se continue par la Philosophie de la nature et par celle de l'esprit, et par la Philosophie de l'histoire, qui se continue par la Logique.

Et ce système en déplacement continu, cette philosophie du Devenir absolu est une gnose, où il faut bien avouer que l'élément de superbe trompeuse inhérent à toute forme de gnosticisme est porté à son comble. Connaissance du monde qui est un engendrement du monde, la sagesse du philosophe s'y confond avec la Sagesse créatrice. *Quando praeparabat cœlos, aderam.* A son stade ultime et premier, celui de la Logique, ne nous découvre-t-elle pas les développements triadiques du Pur Savoir et de la Pensée divine « avant la création de la nature et d'un esprit fini[1] » ? Le dialecticien transformé en philosophe et en sage a été promu confi-

1. « La présentation de Dieu, comme il est dans son essence éternelle, avant la création de la nature et d'un esprit fini. » (*Wissenschaft der Logik, Werke*, éd. Lasson, III, p. 32. Cf. Trad. Jankélévitch, I.,

dent de Dieu. Dans un homme qui s'appelait Hegel, et qui, ayant paru à la fin de l'histoire, s'est nourri de toute l'expérience de l'histoire et a assumé toute la substance du développement de la pensée, l'Esprit s'est révélé à lui-même. On ne s'est pas privé de sourire de cette prétention, pourtant il serait bien superficiel d'en faire reproche à Hegel sans voir qu'elle résultait en réalité des trois siècles d'histoire qu'il avait derrière lui. Karl Barth a raison de remarquer que si Hegel a considéré sa philosophie comme un sommet indépassable et une conclusion définitive, c'est qu'elle était vraiment la consommation, effectuée en climat chrétien-protestant, de tout l'effort de la Raison spécifiquement moderne, ou qui s'est regardée comme telle. En un sens, les temps étaient accomplis. Et d'avoir pris absolument au sérieux leur rôle messianique a été le signe de la grandeur philosophique d'un Hegel comme d'un Auguste Comte. L'histoire du rationalisme moderne n'est pas en effet un déroulement sans terme le long de la ligne indéfinie du temps ; c'est l'histoire d'un développement organique et articulé, dont les lignes de force convergeaient vers un sommet, un point final. Hegel a eu l'audace de déclarer que ce sommet c'était lui-même, parce qu'il en était réellement ainsi. Son erreur est d'avoir cru que ce qui atteignait alors son point suprême était l'immense Himalaya de la pensée humaine : ce n'était qu'un petit renflement de terre, la taupinière de la Raison qui s'est voulue la mesure de toutes choses.

« Viser à devenir un, en philosophant humainement, avec l'esprit divin, était, a-t-on dit [1], une des expé-

p. 35). Le mot « création » n'est ici qu'une façon de parler poétique ou symbolique, *un mot de la représentation*, comme dit Hegel lui-même. Car il serait « absurde d'imaginer une causalité quelconque du Logos qui produirait la nature » (JEAN HYPPOLITE, *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit*, Aubier, p. 580).

1. SIEGFRIED MARCK, « Dialectal Materialism » dans *A History of Philosophical Systems*, edited by Vergilius Ferm (New York : The Philosophical Library, 1950), p. 307.

Comme dans sa perspective propre (athéisme hégélien), M. Kojève

riences les plus excitantes que la pensée puisse tenter. » C'était une expérience certainement excitante, et même instructive, où le rationalisme issu de Descartes était porté à l'absolu, pour faire l'irrationnel consubstantiel à la raison et aboutir au mirage de la dialectique comme suprême savoir.

L'intégration de l'irrationnel dans la raison.

Je viens de dire que Hegel a porté le rationalisme moderne à l'absolu, en rendant l'irrationnel consubstantiel à la raison. Il convient de noter ici que ce mot même d'*irrationnel*, dans son usage moderne, appartient au vocabulaire conceptuel du rationalisme. Pour une philosophie rationnelle mais non pas rationaliste comme celle d'Aristote par exemple, il y avait des degrés différents d'intelligibilité, et notamment, tout au bas de l'échelle, des réalités non intelligibles par leur propre fond (*per se*) — quoique intelligibles par autre chose qu'elles-mêmes, — il n'y avait pas d'irrationnel ; l'Intelligibilité en acte pur ne se trouvait que dans l'Intellection en acte pur, et l'intelligibilité allait de pair avec l'être, de sorte que les choses contenaient un certain élément intrinsèque d'inintelligibilité (non-intelligibilité-par-soi) pour autant qu'elles contenaient de la puissance, et en particulier de la matière, ou qu'elles néantaient librement dans le mal. Cet élément d'opacité, essentiel aux choses en tant même qu'elles ne sont pas Dieu, n'est surmonté, dira saint Thomas d'Aquin, que

nous l'explique avec un rare bonheur d'expression, « à première vue, c'est extrêmement simple. Il suffit de lire un manuel de la théologie chrétienne [...] où Dieu est effectivement un Être total et infini, et de dire après l'avoir lu : l'Être dont il y est question — c'est moi-même [...]. Pourtant aujourd'hui encore [...] il est très difficile de l'affirmer (s'entend : sérieusement). Et c'est un fait que des millénaires de pensée philosophique se sont écoulés avant qu'un Hegel vienne pour oser le dire » (A. KOJÈVE, *Introduction à la Lecture de Hegel*, Gallimard, p. 318-319).

par l'Intelligence divine qui connaît à découvert et exhaustivement la puissance par l'acte, la matière par la forme, et le mal par le bien, parce qu'elle connaît toutes choses dans et par sa propre essence et intelligibilité incréées. Et, à l'égard de notre raison à nous, il constitue dans les choses un mystère où elle pénètre, mais qu'elle ne surmontera jamais ; il se tient en dehors d'elle, dans la réalité extra-mentale, qui à cause de cela lui restera toujours obscure à quelque degré, et ne lui permet de connaître le tout de rien.

Mais qu'en est-il pour le rationalisme ? Pour le rationalisme cet élément d'opacité radicale, de non-inintelligibilité-par-soi inhérent aux choses devient une inintelligibilité pure et simple, un néant absolu d'intelligibilité, bref un défi à la raison. C'est là ce que signifie l' « irrationnel » du langage philosophique moderne. Et il est clair que, pour toute philosophie rationaliste, cet élément d'opacité dans les choses doit être vaincu. Car ce que tout rationalisme réclame en définitive, c'est que la Raison comme raison humaine puisse s'égaler à la Raison comme raison divine. Le monde ne doit donc contenir aucun élément qui soit *en lui-même* une irréductible, définitive déficience en intelligibilité.

Et il faut d'autre part qu'il ne contienne non plus rien qui soit *pour nous* irréductiblement et définitivement supra-intelligible à quelque degré ; il faut que nous puissions atteindre le réel dans la lumière d'une raison à qui rien n'est caché, nos vrais yeux n'étant pas ces yeux de chouette dont parlait Aristote et qu'offusque une trop pure clarté [1].

1. « L'homme, puisqu'il est esprit, peut et doit se considérer comme digne de tout ce qu'il y a de plus sublime. Il ne peut pas estimer trop haut la grandeur et la puissance de son esprit... L'essence d'abord cachée et fermée de l'Univers n'a pas de force qui puisse résister au courage de la connaissance. » HEGEL : *Histoire de la Philosophie*, Introduction (trad. J. Gibelin, Paris, Gallimard, 1954, p. 15).[Trad. modifiée]. « Il n'y a qu'une raison, il n'en est pas une seconde, surhumaine ; elle est le divin dans l'homme. La philosophie est la raison qui s'appréhende sous forme de pensée... » *Ibid.*, p. 113.

Ces prémisses étant données, il était naturel que le rationalisme commençât par regarder l'irrationnel comme une *apparence* à dissiper, et qu'il entreprît d'abord de rejeter l'irrationnel en le niant, ou en construisant une connaissance du monde purement rationnelle du commencement à la fin. L'entreprise a fait faillite, le réel a fui de toutes parts des grandes métaphysiques rationalistes de l'âge classique et du rationalisme stérile de l'*Aufklärung*.

C'est alors que Hegel inaugure une phase complètement nouvelle du rationalisme moderne, où la revendication rationaliste est plus cogente que jamais, mais où l'irrationnel, au lieu d'être nié et rejeté par la raison comme une apparence à dissiper, devient lui-même consubstantiel à la raison comme une réalité à reconnaître — et à dépasser, — et comme l'*autre de la raison*[1] que la raison surmontera en se le réconciliant. On pourrait dire en son langage qu'avec lui le rationalisme se perd ou s'aliène dans sa propre négation, l'irrationalité, pour en triompher par la suprême négativité, la négation de la négation.

Pour comprendre la genèse de cette radicale refonte ou transformation du rationalisme — et du même coup mieux apprécier la portée de ce qui a été exposé dans la précédente section sur la dialectique hégélienne, — il faut se reporter à l'intuition primordiale qui, datant des années de jeunesse du philosophe, a précédé, et commandé, la constitution du système et l'invention de la dialectique du Logos ou de l'Idée. Cette intuition, comme toute intuition authentique, portait sur le réel.

1. « La raison cherche son Autre, sachant bien qu'en lui elle ne possédera rien d'autre qu'elle-même, elle quête seulement sa propre infinité. » *Phénoménologie*, I, p. 204. « Ce qui n'est pas rationnel n'a aucune vérité, ou ce qui n'est pas conceptuellement conçu n'est pas. Donc quand la raison parle d'un autre qu'elle, en fait elle parle seulement de soi-même, ainsi faisant elle ne sort pas de soi. » *Ibid.*, II, p. 99. C'est du même mouvement que Hegel rend l'irrationnel consubstantiel à la raison et proclame l'empire du rationalisme absolu.

On l'a décrite comme l'intuition de la mobilité de la vie, ou plutôt comme l'intuition de la mobilité et de l'inquiétude essentielles à l'être de l'homme « qui n'est jamais ce qu'il est, et est toujours ce qu'il n'est pas ». C'est là, écrira Hegel (première édition de la *Logique*), le propre de l'être dominé par la catégorie de la Négativité, ou livré au « pouvoir prodigieux du Négatif », qui est « l'énergie de la Pensée, du Moi pur », comme il dit dans la préface de la *Phénoménologie*. « La mort, ajoute-t-il — si nous voulons appeler ainsi cette irréalité, — c'est ce qu'il y a de plus terrible, et maintenir la mort c'est ce qui exige la plus grande force. La beauté impuissante hait l'entendement, parce qu'il l'exige d'elle ; ce dont elle n'est pas capable. Or la vie de l'Esprit n'est pas la vie qui s'effarouche devant la mort et se préserve du ravage, mais celle qui supporte la mort et se conserve en elle. L'Esprit n'obtient sa vérité qu'en se trouvant soi-même dans le déchirement absolu. Il n'est pas cette puissance [prodigieuse] en étant le Positif qui se détourne du Négatif, comme quand nous disons de quelque chose : ceci n'est rien ou [ceci est] faux, et l'ayant [ainsi] liquidé passons de là à quelque chose d'autre; non, l'Esprit n'est cette puissance que dans la mesure où il contemple le Négatif bien en face [et] séjourne auprès de lui. Ce séjour prolongé est la force magique qui transpose le Négatif en l'Être-donné (*Sein*) [1] ». Nous citons ce texte remarquable parce qu'il est tout pénétré de la foncière équivocité de la conceptualisation hégélienne. L'esprit n'a pas peur de la mort, et maintenir la mort est ce qui exige le plus de force, cela est vrai, oui, mais pour se purifier par la mort, non pour se nourrir d'elle. C'est par le déchirement absolu que l'esprit atteint la vérité, mais l'esprit ne se déchire pas lui-même en découvrant et aspirant le Non au sein du Oui, et en identifiant l'un

1. *Phénoménologie*, éd. Hoffmeister, 1937, p. 29-30 (trad. Kojève, *op. cit.*, pp. 538-539).

à l'autre ; il se déchire lui-même en séparant si parfaitement le Oui du Non que tout ce qu'il y avait encore d'être et de vrai captés dans le Non est délivré et assumé dans le Oui. Ce n'est pas pour transposer le Négatif en Être, c'est pour sauver et récupérer tout l'Être dont le Négatif tire sa force apparente que l'esprit séjourne auprès du Négatif et le contemple longuement.

Il reste qu'à l'arrière-plan des notions proférées ici d'une manière si profondément équivoque, il y a eu une intuition véritable, celle des contrastes et de la mobilité de notre être, ou du perpétuel être ce qu'on n'est pas et n'être pas ce qu'on est qui est au cœur de la vie humaine. Mais au lieu de s'exprimer conceptuellement comme la révélation de l'ambiguïté d'un cœur et d'une histoire partagés entre le oui et le non et passant d'un contraire à l'autre, cette intuition s'est conceptualisée pour Hegel comme la révélation de la présence du non dans le oui et du oui dans le non, si chère à Jacob Bœhme — avec cette différence que chez Bœhme il s'agissait d'une expérience mystique, chez Hegel d'un axiome primordial de la raison : identité de l'identité et de la non-identité. La tâche consistait donc (« penser la pure vie, voilà la tâche », avait-il écrit dans sa jeunesse) à penser la vie comme « inquiétude du Soi qui s'est perdu et se retrouve dans son altérité [1] », et comme perpétuelle non-coïncidence avec soi-même, « car elle est toujours autre pour être soi-même ; elle se pose toujours dans une détermination, et se nie toujours pour être soi-même, parce que cette détermination, en tant que telle, est déjà une première négation [2] ». Voilà l'irrationnel introduit dans la pensée elle-même, rendu immanent à la raison qui ne se trouve qu'en s'y perdant et en le surmontant pour se l'intégrer, de phase en phase. Le rationalisme change de visage, subit une mue, une complète métamorphose.

1. Jean Hyppolite, *op. cit.*, p. 145.
2. *Ibid.*

C'est ce que nous voyons se produire dès l'époque de la *Phénoménologie de l'Esprit*, sous forme d'une dialectique de la Conscience. Mais cette première sorte de dialectique, qui reste dominée par une vision tragique des agonies du devenir humain toute proche encore de l'intuition primordiale de Hegel, et qui ne peut pas dissimuler à quel point elle dépend elle-même d'une certaine analyse de l'expérience et de l'événement (c'est ce qui fait du reste l'intérêt philosophique authentique de la *Phénoménologie*), est imparfaitement rationnelle et entachée d'empirisme ; c'est encore une ébauche, un stage passager.

Pour que la victoire de la raison soit complète, il faudra passer du tragique au logique, intégrer le « pantragisme » dans le « panlogisme » ; il faudra que l'intuition primordiale de Hegel se conceptualise définitivement dans ce qui constituera en propre la dialectique hégélienne — dans cette dialectique du Logos dont il a été question dans la section précédente, et où tout le devenir du réel — qui est la dialectique même — se déroule selon les exigences internes d'opposition, de dépassement et de retour sur soi de la seule Raison dans son *self-movement*.

Ainsi la victoire de la raison est totale ; l'irrationnel n'est plus dans un réel extérieur à elle-même et qui s'oppose à elle du dehors; et elle n'entreprend plus de le nier et rejeter (en avouant du même coup son impuissance à se saisir du réel). L'irrationnel (et je ne parle pas seulement du phénoménal et du contingent, je parle des voies mêmes par où la pensée concrète les transcende), l'irrationnel est maintenant de la Raison et au dedans de la Raison, qui est elle-même la Réalité ; la Raison s'est emparée de son ennemi au point d'en faire un élément nécessaire de sa propre substance et de son propre devenir, et là elle le dévore, elle se nourrit de lui au sein d'elle-même en avançant grâce à lui, d'acte en

acte du drame, vers la suprême réconciliation qui sera son suprême accomplissement. Le rationalisme a été porté à l'absolu, mais à condition d'introduire la contradiction dans la pensée, de placer l'irrationnel dans la raison et de renoncer non seulement à tout purisme, mais à toute pureté de la raison. L'irrationnel est dès le principe au cœur de la raison, et sous la forme la plus flagrante : l'être est le néant. Le rationalisme a tout gagné, le monde et Dieu, l'intégrité du réel, grâce à une acceptation triomphante de l'impureté de la raison. Le mot prêté à Luther : *pecca fortiter, et crede fortius*, pourrait maintenant se traduire : prostitue la raison à l'irrationnel, et fie-toi plus que jamais au courage invincible de la raison. A ce prix, la revendication rationaliste, l'égalisation de la Raison comme raison humaine à la Raison comme raison divine, trouvera son accomplissement, mais seulement à la fin des gémissements du monde, de l'histoire et de la Raison dans leur travail d'enfantement de soi par soi.

JACQUES MARITAIN

1. Ainsi R. Kroner a-t-il pu dire que Hegel est « le plus grand irrationaliste qu'ait connu l'histoire de la philosophie ». *Von Kant bis Hegel*, Tübingen II, 271.

BATAILLES
(Italie 1848)

Thurn passa la nuit dans un moulin à vent. Il écouta, sans fermer l'œil, les volées de ses gros obusiers qui descendaient sur Rivoli. Il se sentait vieux. Il respirait difficilement.

Dès que le jour pointa, il boutonna sa tunique et sortit. Ses médailles pesaient. Il s'impatienta avec ses boutons à l'aigle. Dehors, des cris, des crépitements lointains et le chant des alouettes se mêlaient. Ses officiers d'ordonnance lui tournèrent brusquement le dos pour agrafer leur col, puis firent face et saluèrent.

« Pourquoi sont-ils rouges comme des tomates ? » se dit-il.

« Vous avez de drôles de têtes...

— Il fait chaud, Votre Excellence ! »

C'était ça, il faisait chaud. Voilà pourquoi il avait tant de peine à respirer.

Et l'aube n'apportait aucune fraîcheur.

Le lieutenant-maréchal n'aimait pas la nature. Il fit passer un regard indifférent sur les aubépines, les houx qui entouraient le tertre, sur la crête des forêts basses, sur le moutonnement bleu des montagnes du sud dans lesquelles on se battait.

Thurn s'assit sur un rouleau à blé. Un aide de camp déplia la carte et l'étendit à ses pieds. Des généraux sortaient des buissons. Thurn leur fit signe de se placer derrière lui.

« Ma canne ! »

Il posa le bout de la canne sur un point de la carte, puis il regarda le point réel à l'horizon. On lui tendit ses jumelles d'approche. Son silence interrogeait.

« Nissel n'est sûrement pas encore arrivé sur ses positions, Votre Excellence. Les fonds de vallons sont mauvais ; l'orage d'hier a rempli les torrents ; j'ai eu de la peine à passer et il a six canons. Par contre, Hohenbruck a engagé le combat au centre il y a dix minutes. On l'entend.

— Hohenbruck est un loustic », dit Thurn.

Il s'inquiéta de Zobel. Zobel touchait le *Sanctum Sanctorum* dans cette histoire. Il avait le sort de la journée entre les mains. Si Zobel s'enfonçait de trois centimètres seulement dans la gauche piémontaise, jusqu'à Vola par exemple, même sans prendre le village ; qu'il jette deux compagnies de chasseurs dans les vignobles... Thurn frappait à petits coups de canne sur la carte. Que les lanciers se tiennent prêts à exploiter le plus petit succès de Zobel.

« On ne peut pas encore déboucher du défilé d'Incanale, Votre Excellence.

— Pourquoi ?

— Les Piémontais ont abandonné les retranchements inférieurs, mais ils se sont fortifiés sur les hauteurs où se trouve le monument de Napoléon. Le 4e régiment du Banat, un bataillon du régiment Louis et le 6e chasseurs tyroliens ont attaqué sans répit. Le Banat manque d'officiers.

— Où sont-ils ? » dit Thurn.

Il avait vraiment posé la question et le silence se prolongea une minute.

« Bon », dit Thurn.

Il demanda son portefeuille. Il écrivit un ordre. Un sergent tenait l'encrier.

« Plus beaucoup d'encre dans cette fiole », dit Thurn.

La voix était affectueuse ; le sous-off se rengorgea.

L'officier général continuait son rapport.

« Les troupes qui arrivent des Alpes encore couvertes de neige sont à bout de forces. Elles résistent mal à la chaleur. Elles marchent depuis cinq jours sous le soleil italien avec armes et bagages. Elles manquent de vivres. Les bêtes de somme n'ont pas pu suivre les colonnes. Il y a une demi-lieue de pentes abruptes avant d'aborder les retranchements d'Incanale.

— Oui, il fait très chaud », dit Thurn.

Il rappela l'estafette qui emportait le billet. Il barra *lanciers et hussards* ; il écrivit soigneusement au-dessus des mots barrés : *Dragons, notamment ceux de la brigade Kerpan. Si possible sous les ordres du chef d'escadron Wurbna.*

« Les lanciers sont trop légers, se dit-il, ils voltigent et je n'ai pas besoin d'escrime. Il me faut des tombereaux. Pas d'intelligence, du poids. Plus ma cavalerie sera lourde, mieux elle passera. »

Il demanda combien Zobel avait emmené de canons. Il n'en avait pas pris du tout.

« Il en fait une histoire hongroise, se dit Thurn. Il n'a pas digéré sa retraite d'avant-hier. »

Il revoyait Zobel se grattant les favoris avec ses longs doigts maigres. Il reprit ses lunettes d'approche. Le centre, noyé de fumée, était bien accroché. A droite, Nissel avait vraisemblablement atteint ses emplacements. On entendait quelques rumeurs. Il fallait écouter soigneusement pour les distinguer du chant des alouettes, mais il semblait bien que c'étaient les bruits d'un engagement à l'arme blanche. Enfin, Thurn dressa l'oreille : la gauche venait de gronder.

Il se tourna vers les généraux, cherchant de l'œil le rapporteur.

« Vous m'avez bien dit qu'il n'avait pas emmené de canons ?

— Oui, Votre Excellence, mais les Piémontais en ont sur place. »

Thurn sourit : la plaisanterie était bonne.

« A cheval ! Approchons-nous. »

Plus il y réfléchissait, plus il était content d'avoir pensé aux dragons. « Pas besoin d'intelligence », se disait-il. « Quoi de plus bête que la pomme qui est tombée sur le nez de Newton ! » Il aimait cet état-major muet. Doré mais muet. Difficile à composer mais réussi ; à quoi avait beaucoup servi d'ailleurs l'ordre de porter le monocle ! Il allait également réussir son coup dans cette bataille. Il guettait un ralentissement du feu vers le centre. Sans cette effroyable chaleur... Il eut plaisir à entrer dans l'ombre de la forêt.

Thurn déboucha du bois vers dix heures. Il avait déjeuné sous le couvert, mais il y faisait une chaleur insupportable, sans un brin d'air et plein de mouches, surtout de minuscules, très agaçantes. Dès qu'il eut dépassé la lisière, il aperçut à cent mètres plus bas que lui et à une demi-lieue environ tout le plateau de Rivoli. Il ne s'y passait rien, ou, plus exactement, il ne s'y passait plus rien. L'air sentait encore la poudre.

A première vue, le plateau semblait couvert de morts et de *morts blancs*, c'est-à-dire portant la tunique blanche de l'infanterie de ligne et des grenadiers hongrois. A la réflexion, ces « morts blancs » étaient drôlement placés, quoique en vérité étendus sur la terre, et ils parlaient à haute voix en dialecte d'Innsbruck. L'air était si calme que les voix montaient comme la fumée d'une charbonnière

C'était ce qui restait de la colonne Nissel. Elle avait pris le plateau de Rivoli.

« Allons, allons ! » dit Thurn, pendant qu'il sciait la bouche de son cheval (le faisant valser et se comportant comme si, au contraire, il essayait de le contenir).

Les volontaires viennois, les chasseurs tyroliens et les

grenadiers avaient escaladé les précipices abrupts et s'étaient jetés à la baïonnette sur l'ennemi. Les soldats, harassés, se reposaient, couchés dans l'herbe, sur les hauteurs qu'ils venaient de conquérir.

Nissel était éberlué d'une victoire somme toute assez rapide. Sa tête de colonne avait fait tout l'ouvrage avant même de recevoir des secours. Il avait surtout perdu son monde sous un feu violent pendant l'escalade. L'ennemi s'était retiré sur le village de Rivoli, sans opposer une plus longue résistance.

Thurn tira Nissel à l'écart, et même avec une familiarité assez flatteuse.

« Avez-vous du linge de rechange ?

— Oui, Votre Excellence.

— Pouvez-vous me prêter une chemise ?

— A vos ordres, Votre Excellence.

— Je sue comme un bœuf, dit Thurn, et... (il déboutonna sa tunique)... c'est très désagréable. Cela me donne des démangeaisons. Je perds mon temps à me gratter. Mon bagage est resté sur la route avec le convoi. Je n'ai pas pensé à en faire monter avec l'artillerie. »

Thurn avait une épaisse toison de poils gris sur la poitrine.

« Pour si étrange que ce soit, dit-il, je tiens ce système pileux de ma mère. Elle était Battenberg, et on prétend qu'à l'époque où Berthe filait, une Battenberg a eu des bontés pour un ours. Un ours de Berne, d'ailleurs. La gloire d'un de mes grands-pères était sa barbe. Elle lui descendait aux genoux.

— Permettez, Votre Excellence ! »

Nissel lui frotta le dos avec un bouchon d'herbe.

« Cette herbe sent très bon, Nissel, qu'est-ce que c'est ?

— Je ne sais pas, Votre Excellence. En Italie, n'importe quelle herbe...

— Faites partir trois compagnies dans la direction de Spiazzi. Vous risquez de les perdre à revers. Qui aviez-vous en face ?

— Le 14e de ligne et probablement un bataillon toscan.

— Je ne comprends rien à ces gens-là, dit Thurn. Tant pis. En principe, la pointe vers Spiazzi devrait les inquiéter. Allez-y. Vous faciliterez toujours un peu le débouché d'Incanale. Le petit village, là-bas, était-il fortifié ?

— Oui, Votre Excellence. Ils l'ont défendu hier, aujourd'hui ils l'ont abandonné sans combat. »

Thurn se demanda si cette facilité à l'aile droite ne cachait pas un piège. Il alla au village (c'était Zuanne) et il monta dans le clocher. On ne voyait pas grand-chose de là-haut, même à la jumelle d'approche : des taillis, le rebord du plateau et, au delà, des vallons que la canonnade avait remplis de fumée.

Sous cette fumée, le 14e de ligne piémontais se retirait par les fonds avec armes et bagages vers le village de Rivoli. Il emportait des charrettes pleines de blessés barbus qui mettaient un point d'honneur à considérer leur sang comme une belle couleur de tableau.

Les hauteurs boisées qui formaient un amphithéâtre autour de Rivoli étaient couvertes de Piémontais en marche. Un escadron de hussards de Sardaigne, sabre au clair, attendait, massé sous les saules. On hissait des pièces de canons sur un tertre, à travers des térébinthes, à grand renfort de chevaux et d'artilleurs. Les casques dorés des dragons de Gênes dansaient dans la poussière. Des bataillons de carabiniers royaux rampaient en formation de combat, au flanc des collines. La file indienne des bersagliers dont les plumes de coq luisaient au soleil serpentait sur les crêtes.

Un engagement subit *déchira du drap* sur la gauche et se mit tout de suite à en déchirer beaucoup. On entendait

surtout la mousqueterie piémontaise reconnaissable à ses détonations retentissantes (elle employait une poudre nouvelle, venue de France). Le bataillon de carabiniers qui était le plus près de ce côté sembla se fondre en limaille et se répandit dans les taillis. Il se déployait en tirailleurs. Il fit étinceler des écailles d'argent : chaque soldat tirait sa baïonnette. Il devint bleu : c'est qu'il attaquait au pas de charge. Le pantalon d'uniforme se voyait mieux quand les soldats couraient. Le blanc des Croates émergea de la forêt. Les feux de peloton autrichiens craquèrent comme du bois sec.

Le général de Sonnaz venait d'arriver sur le champ de bataille avec le 16e de ligne. Il avait été asticoté par les avant-postes de Zobel pendant la petite heure où il avait prêté le flanc. C'était le risque du mouvement qu'il avait entrepris. L'alternative était simple : perdre une demi-journée ou se frotter à la droite de Thurn. Il connaissait Thurn ; il l'avait rencontré avant la guerre... non, avant l'insurrection, car, si maintenant c'était enfin la guerre avec du grand air, des drapeaux, des trompettes, cette guerre avait commencé comme une bagarre de charretiers (c'est-à-dire bien mal). Il n'avait pas voulu s'en mêler. Il n'était entré à Milan que pour s'acheter des gants. (S'ils ont compris l'allusion, grand bien leur fasse !) Il avait connu Thurn avant la bagarre de charretiers, dans un salon ; de la duchesse, quoi ? Ou archi... avec des diplomates, Huebner, et des... où j'étais d'ailleurs en civil, comme simple gentilhomme piémontais. J'arrivais de Paris, habillé à la mode, redingote grise, certainement remarquable au milieu de ces uniformes chamarrés, crachats, décorations. Moi, rien : simple. On ne sait pas jusqu'où va se loger l'orgueil piémontais. Thurn, cette assurance autrichienne qui vient du poids... Plus un Autrichien est lourd, plus il est sûr de lui. De Sonnaz était élancé, fin comme une feuille d'iris, moustaches légères, en longe

de fouet, un peu flottantes. Thurn, avec sa droite accrochée maintenant aux flancs de San Zeno di Monti. Devant laquelle j'ai défilé ce matin, moi en tête. Qui m'a tué quoi ? Deux cents hommes ? C'est le bout du monde. Quand les Piémontais veulent passer, ils passent. Tuez-en, si vous voulez.

Le 16e de ligne défilait dans la rue de Rivoli. De Sonnaz avait raison : ces hommes ne craignaient qu'une chose : « C'est de passer inaperçus », se dit-il. Piémontais de Coni : des montagnards secs comme des chênes ; un champ de bataille idéal pour eux. Il avait un autre avantage, ce champ de bataille, à en juger par les cimes que de Sonnaz voyait monter au-dessus des toits du village : il devait être entièrement étalé sous les yeux comme une scène de théâtre. De Sonnaz fit entrer doucement.

C'était magnifique. L'amphithéâtre avait une belle rondeur. On allait manœuvrer là-dessus comme sur un tableau noir de l'école de guerre. Au fond d'un chemin bordé de mûriers, la pointe d'avant-garde du 16e qui continuait à défiler gagnait ses emplacements de combat.

Elle était en train de gravir les pentes. Les soldats ayant rompu la cadence, entraient dans les taillis arme au poing.

« Contre quoi sommes-nous déjà engagés là-haut ?

— Des Croates, mon général ; la valeur d'un bataillon. On essaye de voir s'ils sont soutenus. »

C'était encore la droite de Thurn. De Sonnaz voyait très bien la manœuvre. Cette droite l'avait piqué de sa pointe pendant la marche depuis Castelnuovo. Elle devait alors avoir ses corps échelonnés en profondeur. Elle exécutait maintenant un mouvement de face gauche pour se mettre en ligne contre ma propre gauche.

Il envoya une estafette aux lanciers de Novare. Il voulait en avoir deux escadrons sous la main. Il mit son

cheval au trot pour gagner un tertre. Il demanda un cigare à ce petit aide de camp, noir comme un pruneau, qui avait de si jolis yeux. Il était nouveau. C'était le moment de se l'attacher.

Les lanciers de Novaré donnèrent quelques coups de trompette, juste de quoi dire qu'ils étaient contents de bouger, par-dessus les crépitements de la fusillade et le roulement des caissons du 4e d'artillerie.

Ils arrivèrent par pelotons, débouchant de bosquets de cèdres, débordant la corne d'un bois de chênes verts, contournant des maisons, de petites vignes. Leur plaisir de se déplacer était visible jusque dans le scintillement des fers de lances.

De Sonnaz se paya le luxe de développer ses bataillons en échiquier. Il aimait l'organisation qui porte en elle-même la certitude. Le terrain montueux ne se prêtait peut-être pas très bien à ce développement qui a besoin de rythme (le rêve serait de le faire exécuter au pas cadencé), mais il ajoutait à la règle d'or une sorte de romanesque. Ce n'est pas pour rien que le passepoil de l'infanterie est amarante.

On se prenait sérieusement du bec avec les Croates, là-haut. La fusillade était serrée et, malgré la fumée qui couvrait la bataille, il était facile de se rendre compte qu'on cédait du terrain, pied à pied, mais le bois de chênes d'où était partie l'attaque semblait regorger d'uniformes blancs. Il en suintait de tous les côtés.

De Sonnaz ne voulait pas se battre sérieusement à gauche. Il y avait affaire avec la droite de Thurn, et, la droite de Thurn, je n'y toucherais pas, même avec des pincettes. Les prisonniers avaient dit qu'elle était commandée par Zobel et, avec Zobel, c'était tout de suite le carnage. Zobel est myope comme un taureau ; il fonce tête baissée sur tout ce qui bouge. On l'a mis simplement là pour me tuer du monde et faire courir mes bataillons de son côté.

De Sonnaz voulait pivoter d'un quart de cercle sur Rivoli pour bloquer les défilés vers Osteria del Dogana et Incanale où les uhlans qu'il savait être massés sur la route de Vérone n'osaient pas encore s'engager.

Il appela le petit noiraud (qui était d'ailleurs noiraud et joufflu).

« Monsieur, dit-il, allez reconnaître le ravin qui est derrière ces contreforts. S'il peut contenir un bataillon, envoyez-y le 3e. Il est là, en train de gagner de la hauteur. Cachez-le dans le ravin et expliquez-lui le mouvement. »

Il allait laisser plier devant les Croates, jusqu'aux abords de cette lande roussie où les boulets avaient allumé l'herbe sèche. Là, l'ennemi présenterait son flanc ; le 3e se découvrirait alors, n'attaquerait pas (De Sonnaz souligna ces deux mots et se caressa les moustaches), n'attaquerait pas et monterait au pas de course vers le bois pour déborder complètement l'assaillant. Zobel était myope, mais, quand les circonstances l'exigeaient, il mettait des lorgnons. On allait lui fournir l'occasion de les mettre.

« Laissez l'initiative aux commandants de compagnie. Vous serez soutenu par les lanciers que j'ai fait avancer. »

« Il est bien, ce garçon », se dit-il.

Il le regarda galoper. Le jeune homme montait à la nouvelle mode. Ce n'était pas un officier de carrière, ni un « politique » ; sans doute un fils de famille. Les familles, actuellement, misaient beaucoup sur les fils. Ce qui n'avait été, jusque-là, qu'une élégance de corso, devenait moyen de parvenir.

Le 14e de ligne en retraite déboucha brusquement sur les crêtes du centre. Il tenait une lieue de large. Il poussait devant lui ses charrettes de blessés. Il devait être harcelé sur ses arrières. Il traînait une hargneuse fusillade. Il essaya de s'accrocher aux sommets pour donner le temps à son train sanitaire de gagner un abri. Il était

durement secoué. On voyait flotter ses rangs. Enfin, il céda et s'écroula dans la pente. Les crêtes se couvrirent instantanément de blanc.

De Sonnaz aimait l'ennemi parce qu'il le comprenait à demi-mot.

« Ils vont s'installer, se dit-il, dès qu'ils sont sur une hauteur... »

En effet, les Autrichiens s'étaient arrêtés. « Et ils vont amener du canon. » Des batteries montées apparurent. Le 14e se reformait plus bas, à l'abri de haies et de taillis.

De Sonnaz appela un aide de camp.

« Allez dire au 16e qu'il va être pris à partie par l'artillerie. Qu'il ne bouge pas. Qu'il garde ses rangs, même s'il voit plier durement notre première ligne. »

« Ce n'est pas un bataillon qu'il me faudrait dans le ravin mais deux », se dit-il. Il appela un autre aide de camp.

« Comment s'appelle ce noiraud que j'ai fait partir ?

— Peretti, mon général, Orlando. »

(« Ah ! le petit Peretti ! J'aurais dû m'en douter : c'est la tête coupée de sa mère. Pourquoi ne s'est-il pas présenté, cet idiot ? »)

« ... allez le rejoindre. Aidez-le à ramasser le plus de monde possible. Prenez les sapeurs, les pionniers, la réserve des bersagliers. Même consigne que précédemment. Faites marcher les lanciers en direction de la grosse ferme rouge. Là, qu'ils attendent. »

Il le rappela :

« Bornez-vous à transmettre les ordres. Laissez l'initiative aux commandants de compagnie. »

Il partit lui-même au trot de parade vers un bosquet de saules dans lequel étaient rassemblés les tambours. Il prit un plaisir extrême à faire jouer son cheval. Il comprenait le général Bès qui ne pouvait réfléchir aux

choses les plus simples que les jambes écartées comme s'il était en selle.

Il fit aligner les tambours. Des hommes partaient des lignes ennemies. Elles s'ébranlaient au pas et commençaient à descendre dans l'amphithéâtre ; les Croates, reformés en ligne, marchaient en poussant devant eux un liséré brillant de baïonnettes. Les batteries volantes dételées sur la crête se mirent à tirer.

Brave général Bès ! Il avait raison ! De Sonnaz leva le bras. On était bien au-dessus d'un cheval pour réfléchir. Il jeta un coup d'œil vers sa gauche. Les lanciers arrivaient à la ferme rouge. Une fusillade nourrie éclata devant lui : les premières lignes s'étaient abordées. Il baissa le bras. Les tambours se mirent à rouler en tonnerre. Le 6e corps d'armée piémontais se découvrit.

En plus du 14e en retraite, du 16e, l'arme au pied, des carabiniers engagés à gauche, des bersagliers déployés en tirailleurs, des lanciers de Novare, des dragons de Gênes et des hussards, le 6e corps comprenait encore cinq mille hommes. Bataillons de la brigade de Savoie, Piémont-royal, brigade de la reine, brigade d'Aoste, chasseurs à pied avaient été dissimulés jusque-là derrière des haies, des meules, des murs. Ils se dressèrent soudain avec des vivats.

Six pièces d'artillerie flanquaient Rivoli de chaque côté ; une batterie de montagne de quatre pièces était installée en avant, dans les lignes, sur une petite colline ronde, à côté d'un ermitage. Tous ces canons crachèrent à la fois.

De Sonnaz toucha son cheval de la botte et s'élança. Il entendait derrière lui le bruit de son état-major qui suivait. Il voyait s'ouvrir vers la droite les hussards au galop ; vers la gauche, les dragons. La fumée des canons et de la mousquetade roulait dans le soleil ; les boulets couraient dans les champs comme des lapins.

A six heures du soir, les Autrichiens étaient repoussés et commençaient à fuir sur toute l'étendue du front. Zobel se retirait pas à pas, faisant passer son premier rang derrière le deuxième, et ainsi de suite. Le centre, crevé à différentes reprises par les assauts à la baïonnette du 16e de ligne et par les charges des hussards, avait été poursuivi jusqu'à San Martino.

La gauche, repliant ses Banatais sur ses Croates, ses Croates sur ses volontaires viennois, éberlués sous les coups de tout un Piémont hurlant et hérissé de plumes de coq, refluait en désordre dans les défilés étroits, son arrière talonné par des dragons de Gênes, les flancs harcelés par les Alpins d'Aoste accrochés dans les hauteurs.

On porta à de Sonnaz le corps d'un général hongrois, sur un brancard. C'était, manches de tunique retroussées, col dégrafé, le cadavre d'un homme qui avait mis la main à la pâte. On le fouilla. Il s'appelait Matiss.

« Connais pas », dit de Sonnaz.

Il était inquiet pour son cheval. Celui du début de la bataille, tué sous lui, il l'avait remplacé par le noir qu'il aimait beaucoup et celui-là avait reçu un éclat de bombe à la base de l'encolure. Il le faisait examiner par le vétérinaire.

« L'élévation de la base de l'encolure permet un jeu aisé des deux agents de force de la machine animale, disait l'homme de l'art. C'est le point capital de la remise en équilibre du cheval monté... »

Ce qui revenait à dire qu'il fallait faire son deuil d'une bête si spirituelle. La nuit tombait. Les ténèbres n'arrangeaient jamais les choses. Il le savait que « le cheval porte son cavalier, se soutient et livre ses forces avec son encolure ». Les lanternes de bivouac qui éclairaient l'écurie ne dissipèrent pas les ombres ; au contraire.

A minuit, de Sonnaz reçut un pli de Charles-Albert : « Vous ne vous êtes heurtés qu'à l'avant-garde d'un corps

d'armée de vingt-cinq mille hommes », disait le roi. Il donnait l'ordre de battre en retraite.

« Vingt-cinq mille hommes, évidemment c'est beaucoup », se dit de Sonnaz. Il pouvait tenir à Rivoli contre des forces bien supérieures, mais il n'avait que neuf mille hommes en comptant tout. Encore fallait-il les regrouper. Le jour se levait à quatre heures. « Partir sur la pointe des pieds, c'est facile à dire. On va essayer ; à condition de lever le camp tout de suite. » Il allait se retirer sur Peschiera. Il envoya des estafettes à tous les bataillons.

« Où est le petit Peretti ?

— Je ne sais pas, mon général. »

Si le roi était bien renseigné, il allait recevoir sur le râble les quatre brigades de Wohlgemuth et tout le premier corps d'armée du prince de Schwarzenberg. Le billet parlait aussi de cinq escadrons de lanciers. C'était un peu beaucoup. Et où l'Autriche avait-elle fourré ces piétons et ces cavaliers de tout ce temps-ci ? Il les croyait occupés avec Bava ou avec Bès. Est-ce que lui, de Sonnaz, était seul à faire la guerre ? Les autres généraux piémontais ne pouvaient-ils pas faire des heures supplémentaires ?

Le cadre de Rivoli était bien joli dans la nuit d'été. On éteignait les feux de bivouac ; les échos avaient pris des creux magnifiques ; ils répercutaient le mouvement des caissons, des escadrons, des bataillons sur un ton noble. Dommage de déblayer le terrain. On pouvait s'accrocher ici dessus *vitam æternam*. Évidemment, si les renseignements étaient bons, il valait mieux déguerpir, surtout si Nugent devait déboucher du Trentin avec toutes les troupes fraîches du Tyrol. Mais la sagesse, il faut l'expliquer (si on vous écoute), tandis que l'héroïsme frappe l'imagination ; il n'y a plus ensuite qu'à se promener tête haute dans les rues.

A la pointe du jour, au moment où de Sonnaz alignait

ses troupes dans la plaine, le long de la route de Castelnuovo à Garde, un médecin major à quatre galons ouvrait avec précaution la porte de la chambre de Nugent, Palazzo Malipiero à Rovereto.

« Je ne dors pas.

— Je suis navré, Votre Excellence, j'aurais cru que la thériaque, ou l'extrait de genièvre...

— Je souffre moins. La douleur est dans du coton, mais si je bouge... Il a fallu que j'appelle la sentinelle tout à l'heure. Ils se sont mis à trois pour me porter pisser.

— La sciatique, Votre Excellence...

— Est-ce qu'il n'y aurait pas dans mon cas... vous connaissez la maladie de ma fille ? La poitrine me fait très mal ; on dirait des coups de couteau. J'ai un goût de fer dans la bouche.

— L'électuaire, Votre Excellence. Quant à la poitrine, c'est classique ; les muscles intercostaux. Je sais qu'on prétend... l'esprit moderne, évidemment, mais nous sommes plus positifs. »

Il ne restait qu'un peu d'état-major à Rovereto et des services qui organisaient les hôpitaux. La dernière brigade passée tout entière sous le commandement de Thurn avait été engagée à fond dans l'attaque de Rivoli. Les blessés arrivaient par charrettes.

La petite ville de montagne avait repris sa vie paisible. Nugent écouta pendant des heures le bourdonnement d'un frelon qui s'était pris les pattes dans le tulle de la fenêtre. La fièvre lui faisait désirer des quantités de soldats. Il se disait qu'il avait réussi son regroupement dans le Tyrol. C'était une mince consolation. Il entendait bien que les rues étaient vides.

Angelo, Michelotti et Giosué avaient traversé furtivement la route de Trente, à une lieue au nord de Rovereto, le soir de la bataille de Rivoli. Il avait fait beau tout le jour, même un peu chaud.

La vallée de l'Adige était déserte. Même pas de paysans en vue. On devait être en train de tripoter des histoires qui n'étaient pas de leur goût. Ils allaient jusqu'à laisser les vergers chargés de pommes se débrouiller tout seuls.

Sans être tout à fait dupe de cette paix pleine d'oiseaux (rien n'imite mieux la paix que les abords immédiats d'une embuscade), c'était cocagne. Il n'y avait qu'à allonger le cou, prendre toutes les routes par le travers, sortir d'un bois pour entrer dans l'autre.

Il restait sûrement encore des Autrichiens dans certains coins. Et cependant, aucune garde au petit pont d'Isera. Ils passèrent sur la rive droite du fleuve. Ils contournèrent le village. Michelotti connaissait un maquignon. Une maison près des saules. S'il avait, je ne sais pas, moi, n'importe quoi, du pain surtout ; on aurait quatre ou cinq miches de pain...

« Il vaudrait mieux attendre la nuit, s'éloigner du fleuve, monter dans la montagne. De toute façon, il faut contourner le bout du lac. »

Quant à Giosué, il pouvait se passer indéfiniment de pain, il « buvait du lait ». Contourner des lacs à cheval ! Et sur la montagne dans laquelle on lui proposait de monter, la nuit tombait. Elle devint très noire et les chemins mauvais. Mais, à part des bruits (et aucun ne pouvait faire penser à la guerre), la nuit resta bien tranquillement dans son trou.

Au petit matin, ils aperçurent Torboli, qui est en face de Riva. Mais, à moins de déborder largement ces deux petits bourgs par le nord, il n'y avait pas moyen de traverser, sans se faire remarquer, ce pays qui vivait gentiment. Les gens étaient dans les oliveraies et même sur le lac, dans des barques qui ne bougeaient pas, ou juste ce qu'il faut pour que la fraîcheur de l'air soit agréable. Des sabres pendus à des escogriffes barbus allaient sûrement réveiller la rumeur publique.

Ils étaient tous les trois indécis à l'orée d'un bois, en train de ruminer des réflexions désagréables (pas loin de se sentir ridicules devant ces laboureurs et surtout ces mariniers paresseux — qui chantaient d'ailleurs, et ils avaient bien raison) quand un homme en veston noir et s'abritant sous un en-tout-cas déboucha du taillis.

Le nouveau venu marqua à peine un temps d'arrêt ; il s'approcha sans paraître le moins du monde effrayé.

« Si tu n'avais pas la barbe, dit-il à Michelotti... Mais non, si tu n'avais pas la barbe, tu ne serais quand même pas celui que j'ai cru, maintenant que je te vois. »

Il expliqua qu'il s'agissait d'un jeune frère de sa femme qui avait pris parti, il y a trois mois. Au début, il venait coucher tous les soirs à la maison. Depuis qu'il faisait beau, on ne le voyait plus. Il devait être monté dans le nord. Angelo fit remarquer que la bataille était dans le sud.

« Évidemment », dit l'homme en s'épongeant le front.

Question de nourriture, il n'avait rien sur lui. Il allait passer la journée à un petit casino qu'il avait de l'autre côté du bois, voir quelques pieds de vigne en treille, s'occuper.

« C'est à deux pas. Venez. J'ai des poules. Il y aura bien des œufs. A moins qu'une poule ?... »

Mais il fallait la faire cuire et il n'y avait ni pain, ni sel, quoique du sel, on aurait peut-être pu en trouver en fouillant dans les petites boîtes, sur la cheminée.

Ils préférèrent gober des œufs. Ils étaient pressés. Cette hâte inquiéta ; surtout cette modestie.

« J'ai donné la corde pour me pendre, dit l'homme. (Il était devenu blanc comme un linge.) Vous n'êtes pas des « Crosciati » ?

Angelo le rassura.

« Nous sommes des Piémontais », dit-il.

Il était ému aux larmes par la grâce de cette

vigne qui enlaçait le tronc d'un olivier. Il le montra.

« Je comprends tout, même l'orgueil, dit l'homme à qui les couleurs revenaient, mais je ne m'en sers plus. J'ai réussi à me marier il y a quelques années avec une fille qui aurait pu demander mieux. Elle n'avait qu'un mot à dire, je vendais toutes les terres que j'ai par ici et nous allions à la ville, vivre aux crochets d'un petit tyran, même peut-être aux crochets d'une idée ; car, vous le voyez bien, je ne suis pas paysan ; je le regrette, et il est plus difficile d'oublier qu'on a appris le latin que de l'apprendre. Moi aussi j'ai rêvé de saluer les rochers de Salamine et de baiser le sol sacré de Marathon. Au lieu de ce mot qui vous aurait donné un compagnon de plus, ma femme en a prononcé d'autres. Je me suis mis à aimer les ombrelles et à vivre de l'air du temps. Vous êtes trois. Seriez-vous plus heureux si nous étions quatre ? »

Si leur point de direction était bien le sud, inutile d'aller faire le tour de Riva et de passer sur l'autre rive du lac. Cette rive-ci faisait aussi bien l'affaire et le chemin était plus court. « Vous pouvez marcher sans crainte jusqu'à Peschiera. On dit que les Piémontais ont leur gauche du côté de Garde. C'est à dix lieues. Vous y êtes ce soir. »

Au crépuscule, en effet, Angelo fut arrêté par un « Qui vive ! » Il était prononcé, d'une voix décidée, par un grand jeune homme maigre, en redingote d'alpaga, la poitrine barrée d'un large ruban aux nouvelles couleurs d'Italie. C'était la sentinelle d'un avant-poste du corps des étudiants lombards. Ils s'étaient battus la veille contre les Croates de Zobel. Ils avaient vieilli de vingt ans en dix heures et ils étaient en train de jouir de leur récente maturité... Ils tenaient un petit front derrière un ruisseau. Ils ne comprenaient pas pourquoi on avait reculé toute la nuit et encore moins les bruits qui leur étaient venus et d'après lesquels il faudrait

encore reculer. Ils racontaient leur bataille qui était incontestablement une victoire. Ils avaient vu de leurs yeux Zobel en train de plier et même d'accuser leurs coups. Ils s'étaient mis volontairement sous les ordres de de Sonnaz parce qu'ils aimaient l'attitude de ce général maigre... Ils ne tarissaient d'ailleurs pas d'éloges sur la conduite de ce Piémontais qu'on avait vu partout sur le champ de bataille. On disait qu'il avait eu quatre chevaux tués sous lui ; qu'il était blessé à l'épaule ; qu'il n'en continuait pas moins à commander le corps d'armée. Sur ce dernier point, toutefois, l'opinion était divisée. On disait aussi que de Sonnaz était mort de sa blessure sur une charrette en descendant de Rivoli ; qu'on était passé sous les ordres du général Bès et qu'on reculait parce que Bès était trop gras pour cette guerre.

Le petit village d'Albisano que le ruisseau défendait regorgeait de ces jeunes civils en casquette d'université et qui restaient d'ailleurs groupés suivant les *matières*. Ils n'avaient d'uniforme que l'écharpe aux couleurs de l'Italie passée en sautoir par-dessus les ceintures et les courroies qui sanglaient les vestes, les redingotes, les rase-pets et même les blouses noires des étudiants de science de deuxième année. C'était aussi une extraordinaire collection de barbes.

Angelo remarqua parmi eux des hommes faits, et faits sans aucun doute par autre chose que par la bataille de la veille. Ces mentors n'étaient presque pas armés, tout au moins de façon apparente. « Ils doivent bien avoir des poches et quelque chose dedans, mais ils ont appris à ne pas en faire état du premier coup. » Ces gentilshommes portaient aussi l'écharpe, mais avec désinvolture, sans l'étaler, et même roulée en ficelle.

« On n'a qu'à rester dans ce coin-là, dit Michelotti. Ils sont gentils. Un peu de cavalerie ne leur fera pas de mal. Si on m'avait dit qu'un jour je serais grand-père...

— Ils ont ton âge. Il y en a même qui sont plus vieux que toi.

— Oui, mais regarde l'œil. »

Il était en effet mélancolique, même chez les casseurs d'assiettes.

« L'Italie est trop belle ; elle est en train de les faire cocus.

— C'est la vie, dit Giosué. Vive l'égoïsme ! »

Vers les trois heures du matin, il y eut une alerte. Angelo sortit avec une dizaine d'étudiants qui mordaient déjà des cartouches. De gros nuages noirs passaient à toute vitesse devant la lune. Les sentinelles avaient vu de grosses barques bâchées dans les zones d'ombre sur le lac. En effet, dans une éclaircie, on les aperçut. Elles défilaient assez près du bord. La lune restant découverte, les bateliers s'aperçurent du remue-ménage et crièrent qu'ils portaient du ravitaillement à Peschiera.

Angelo ne rentra pas tout de suite et fuma un petit cigare. L'aube n'était pas loin ; il allait faire encore très chaud. Les hauteurs où marchait l'armée autrichienne étaient noires comme de l'encre.

Thurn avait défendu de faire des feux. Défendus la pipe et le cigare, *mordicus*. Il avait menacé du conseil de guerre sur-le-champ tout chef de bataillon qui... Il s'était payé le luxe d'un de ces éclats de colère dont il se reprenait vite, mais qui comptaient.

« ... Je fais passer par les armes sur-le-champ. »

Il insistait : « Sur-le-champ ! »

« Je n'y comprends déjà rien avec ces gens qui se battent comme des lions et puis qui foutent le camp. »

Il avançait pas à pas dans ce qu'il se refusait à appeler « le terrain conquis », exigeant l'ordre impeccable, l'alignement même. Et aligné sur lui qui marchait en première ligne du centre, à pied, comme tout le monde. Il accablait Zobel sur sa droite et Wohlgemuth qui lui

avait été dépêché de Vérone sur sa gauche, de piétons portant des ordres, toujours les mêmes, renouvelés tous les quarts d'heure, réclamant accusés de réception signés, dont il déchiffrait soigneusement les signatures, à la lueur de la lune, en ajustant ses bésicles.

« Bataille de Lutzen, par les ailes, se disait-il. Moi, d'un côté, j'ai un lac ; de l'autre Wohlgemuth qui ne m'aime pas. Napoléon a déjà enfoncé notre centre une fois, ici même. »

Il ne se rassurait qu'une minute après l'autre en voyant sortir des bois la poitrine blanche de ses bataillons, large de plus d'une lieue.

Il descendait dans l'ampithéâtre de Rivoli quand il fut alerté par une lueur qui montait sur sa gauche.

Il pensa tout de suite à une indiscipline de Wohlgemuth.

« L'aube, Votre Excellence. »

Il eut envie de faire crever sous la schlague le jeune officier qui avait parlé. Il envia ensuite cet esprit libre qui pouvait reconnaître l'aube du premier coup.

Le jour lui apporta la paix. Il s'arrêta au village de Rivoli pour dormir. A trois heures de l'après-midi, il monta à cheval et alla voir Zobel.

« A-t-on reconnu les fontaines ? demanda-t-il avant de partir.

— Oui, Votre Excellence. Il y en a deux très abondantes. Elles suffisent pour la cavalerie et le train.

— Que l'infanterie remplisse ses bidons, dit Thurn. Les commandants seront responsables. Ils passeront en conseil de guerre si je trouve un bidon vide à mon retour. »

L'air épais entassait des nuages de tous les côtés. Les montagnes elles-mêmes semblaient cloîtrées entre des murs d'orage.

Zobel était installé sur les crêtes qui dominaient le lac. Ses Croates dormaient, couchés en paquets sous

les yeuses. C'était un petit homme. Il avait froncé les sourcils, un jour, dans sa jeunesse, pour des raisons personnelles ; il n'avait jamais plus quitté l'air renfrogné.

« As-tu pensé à l'eau ? dit Thurn.

— Oui, j'ai fait remplir les bidons. »

Thurn se coucha dans l'herbe, à côté de Zobel. Ils étaient sur un belvédère. A une demi-lieue au-dessous se déroulait le mince ruban d'éteules et de vignes qui touchait le pied de la montagne, puis le lac s'étendant, de plomb, reflétant l'air noir. De l'autre côté, les montagnes de rochers bleus émergeaient des brumes de chaleur.

« Il fera chaud dans la plaine.

— On descend demain ?

— Je ne sais pas. »

Thurn avait reçu des ordres de Radetzky à son réveil. On avait fait attendre l'aide de camp. Les gens qu'on voit en ouvrant les yeux après la sieste ne sont jamais beaux. Le maréchal allait sortir de Vérone.

« Classique, dit Zobel. C'est le truc au centre. »

Thurn n'avait pas confiance dans le classique. On s'adressait à des gens nerveux. Zobel ne se souvenait pas d'avoir jamais rencontré de Sonnaz avant la guerre. Thurn parla d'un bal chez la comtesse d'Huebner. « J'y étais, oui, dit Zobel. Un homme maigre qui revenait de Paris. — Les Piémontais sont tous maigres et ils reviennent tous de Paris.

— Qui as-tu en face de toi ?

— Viens voir. »

Zobel mena Thurn jusqu'à un endroit d'où l'on apercevait en bas un village au bord de l'eau. A la lunette, on distinguait les hommes qui l'occupaient.

« Des Lombards. Je n'aime pas beaucoup, dit Zobel. Ils m'ont déjà fait mettre en colère. »

Il faisait très chaud. Le noir de l'orage pesait plus que

le soleil. Des mouvements agitaient le ciel, de plus en plus sombre à l'approche du crépuscule et sous les charges de nuages qui montaient de tout le tour de l'horizon. Des coups de vent secs soufflaient brusquement.

Une averse tomba au moment où Thurn remontait à cheval. Il galopa avec plaisir. Le cantonnement de Rivoli sentait l'excrément de pigeon. Il réclama une table, son portefeuille et de la bougie. Il se mit à rédiger les ordres avec grand soin, s'appliquant à écrire lisiblement, sans fioritures, sauf le paraphe en forme de couronne ducale : un tour de main qu'il avait acquis d'un calligraphe, appointé d'ailleurs. Quand il eut fini de rédiger, de parapher, de relire et de corriger, il s'aperçut que l'orage avait éclaté. Il faisait beaucoup de bruit. Les éclairs zébraient la nuit sans arrêt. La pluie était si épaisse qu'on entendait trembler les tuiles sur les toits.

Le tonnerre roulait dans Vérone. Avec ses rues bordées d'arcades et ses cages d'escaliers en colimaçon, la ville était un admirable instrument pour ce genre de musique. Radetzky, botté, casqué et sanglé, attendait depuis une heure dans le vestibule du Palazzo Maffei. On lui avait apporté un fauteuil. Il s'était bourré les oreilles de coton.

L'État-Major qui l'entourait ouvrit ses rangs. C'était la petite Ardelinda, princesse Windisch-Graetz, la fille de son hôtesse, avec laquelle il jouait d'habitude au grand-père. Elle traînait un énorme parapluie de laquais. Il déboucha son oreille droite :

« Tu n'es pas encore couchée ? »

La jugulaire qui lui serrait le menton changeait sa voix. L'enfant le regarda avec des yeux étonnés.

« Tu n'as pas peur ?

— J'ai peur que tu te mouilles, Excellence. »

Il prit la petite fille sur ses genoux. Elle voulait gar-

der son parapluie. Il plaça le parapluie entre ses jambes, à côté de son sabre. Il se reboucha l'oreille.

« Faites dire à la princesse Marie que l'enfant est ici. »

La foudre tomba sur la colonne de la Place aux Herbes. Elle roula comme une orange sur les dalles. A la lueur de l'éclair on vit plus d'un pied d'eau qui bouillonnait sur la place. La détonation du tonnerre ébranla le palais et sembla gonfler le vestibule d'un souffle à écarter les murs. Une forte odeur de phosphore se répandit.

Radetzky se dressa. Il posa la petite fille par terre et il lui prit la main.

« Viens, dit-il, nous montons. »

L'enfant traînait toujours son parapluie. L'état-major s'écarta en entrechoquant ses fourreaux de sabre pour les laisser passer. En entrant dans le salon du premier étage, Radetzky enleva les tampons de coton qui bouchaient ses oreilles.

La princesse Marie Windisch-Graetz était une petite femme rondelette, de complexion très rose. Ses vêtements de deuil lui allaient à ravir.

« Mauvais début, dit Radetzky.

— Au contraire, dit la princesse Marie, je le considère comme très bon.

— Donnez-m'en donc la raison, je vous prie.

— Dieu veut frapper nos ennemis de cécité. Ils ne nous attendent pas aujourd'hui.

— En effet, c'est une nuit à ne pas mettre un chien dehors, et j'y ai mis quarante mille hommes.

— Il tonne et il pleut pour les Piémontais aussi.

— C'est leur affaire. La mienne est de savoir comment vont se comporter demain matin des bataillons trempés jusqu'aux os et glacés jusqu'à la moelle. Vous n'avez jamais passé une nuit sous la pluie ? »

(Radetzky desserra sa jugulaire et enleva son casque.)

« Les femmes subissent d'autres épreuves. »

(Elle ne réussissait pas à paraître vraiment en deuil. Elle était trop rose ; sa gorge nue lui faisait un jabot trop vermeil ; un gros nœud de faille rayé noir et blanc épinglé sur sa tournure lui donnait l'allure d'une poule pharaonne.)

« J'ai rappelé Wohlgemuth, dit Radetzky qui déboucla son ceinturon et déboutonnait sa lourde capote de cavalier. Thurn se débrouillera. Il a maintenant un fleuve à sa gauche. Thurn préfère certainement un fleuve à Wohlgemuth. Mais Wohlgemuth marche depuis sept heures du soir sur Somma-Campagna avec trois brigades d'infanterie la plus ordinaire, des gens de Vienne qui trouvent tout bêtement que « la pluie, ça mouille ». Le prince était Hongrois ; vous êtes Hongroise : vous voyez tout naturellement des harpes dans l'orage. A ce titre-là, les Piémontais sont aussi Hongrois, Marie. Pourquoi riez-vous ?

— Ce sont vos harpes. Nous verrions des tympanons, non pas des harpes.

— Mais pour des Viennois qui comptent par centièmes de florin, la pluie — surtout quand elle fait du bruit comme ce soir — est un excellent prétexte pour prêter l'oreille aux idées modernes dans lesquelles il n'y a plus de tympanon, croyez-moi, sauf celui que font les pavés, en volant dans les fenêtres. J'ai sept brigades, six escadrons, toute mon artillerie de campagne, deux corps d'armée en marche par cette nuit du diable. A mon âge, je vois les choses comme elles sont. Mais c'est quoi cette place sur laquelle tout le monde s'est arrêté par mon ordre ? Des champs gras où mon artillerie va s'enfoncer jusqu'aux moyeux ? Des marécages où va s'embourber ma cavalerie ?

— Vous savez que Dieu protège les causes justes.

— Je ne sais plus grand-chose dans cet ordre d'idées, Marie. N'ouvrez pas vos yeux ronds. Je sais tout ce que

Dieu me donne et je l'en remercie. Je le prie et je l'aime. Mais je n'aurais pas beaucoup d'estime pour moi (et lui non plus sans doute) si, au lieu de jurer comme un païen, je me mettais à prier. Envoyez voir ce que devient le temps, je vous prie. »

L'orage semblait s'être déplacé vers Peschiera. Malheureusement. On avait des nouvelles du prince de Schwarzenberg qui commandait avec Wohlgemuth. Il était arrêté sur la route de Castelnuovo.

« Ce n'est pas sa direction. Il marchait sur Custozza. »

Il avait choisi cette route parce qu'elle était en levée au-dessus des champs. Les ruisseaux avaient débordé.

« Trop au nord d'une lieue. »

Le colonel Wyts également avait réussi à envoyer un lancier. Wyts écrivait dans son papier que l'ordre d'arrêt l'avait touché sur ses emplacements d'arrivée et qu'il n'en bougeait pas.

« Amenez-moi le lancier. »

Il était arrivé en mauvais état. On l'avait conduit à l'infirmerie.

« Que dit-il ?

— Qu'il pleut, Votre Excellence. »

La réponse du lancier était bonne. Oui, il pleuvait.

La princesse Marie resta longtemps sans bouger. Le Maréchal s'était tassé dans son fauteuil. Il dormait.

Elle enleva ses souliers, alla entrouvrir la porte avec précaution, demanda de l'eau bouillante et de la poudre de café. Elle fit sa cuisine sur un coin de console. Elle aimait ces petits travaux ménagers.

« Qu'est-ce que c'est ? demanda le Maréchal.

— Je fais du café. »

Il s'était rendormi.

Il se réveilla brusquement. Il ne tonnait plus depuis à peu près un quart d'heure.

« Le jour se lève. »

Le grondement continu, les convulsions des éclairs

s'éloignaient dans le sud. Une large étendue de ciel vert s'ouvrait du côté de Venise.

Le Maréchal boutonna sa capote.

« Chaque fois que je mets mon casque, je pense à mon père. Il avait le même geste que moi, mais lui, c'était pour remettre le globe à la pendule. Un très beau sujet : Daphnis et Chloé ; le cadran était dans le rocher sur lequel était assise la bergère. »

Il serra sa jugulaire.

« Où est Ardelinda ?

— Mme Delobelle est venue la prendre pendant que vous parliez à l'officier, hier soir.

— Donnez-lui ce petit canif. Elle en avait envie. Méfiez-vous, la lame est très aiguisée. »

Il monta à cheval et dicta les ordres d'attaque en marchant au pas dans les rues de Vérone.

En sortant de la Porta Pallio, on voyait qu'il allait faire beau. L'est était entièrement dégagé. L'orage s'éloignait du côté de Mantoue.

(A suivre) JEAN GIONO

LETTRES

Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal, Roger Vailland et Robert Meyrat (ils avaient à peine seize ans) formaient, à Reims, en 1923, un groupe qu'ils appelaient « Les Simplistes ». Meyrat se retira du groupe en 1927, au moment où ses amis commençaient à préparer *Le Grand Jeu*.

Un grand nombre des lettres de Daumal à Lecomte de cette époque ont été détruites. Celles que l'on va lire sont parmi celles que Lecomte, craignant de les perdre à cause de ses fréquents déménagements, a confiées à Daumal pour les sauvegarder.

V. D.

I

DE ROGER GILBERT-LECOMTE A RENÉ DAUMAL

Reims, 17 septembre 1923.

Cher ami,

Tu me donnes des remords d'être monté à la Tour Eiffel — c'est en effet bien contraire à mes théories — et une envie folle de m'en excuser : mais cela ne servirait de rien, n'est-ce pas ; ce serait fatigant, sans plus.

Je réponds à ton aimable lettre (c'est une preuve que je l'ai reçue et il est sous-entendu que je t'en remercie beaucoup). Mais auparavant je voudrais te parler un peu sur d'autres sujets.

Pour ne pas changer ma petite manie d'ordre, je continue par la critique littéraire. Contrairement à toi j'ai lu pas mal ces temps derniers, pas mal de choses insignifiantes, Henri Bataille, etc... mais aussi un bouquin très intéressant qui m'enthousiasme — *A rebours* de Huysmans. Cela peut paraître bizarre que je m'enthousiasme encore pour quelque chose, mais je me suis laissé dire qu'il n'y a que les imbéciles qui soient incapables d'admiration, alors cela me console (*vanitas vanitatum !*). Enfin ce livre me plaît à presque tous les points de vue, — à peu près toutes les idées qui me sont chères expri-

mées en un style truculent et réaliste, — mêmes admirations littéraires — Baudelaire est Dieu et ses Prophètes sont Tristan Corbière, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud. L'idée baudelairienne du culte de l'artificiel est poussée à un degré héroïque. Beaucoup d'imagination et détraquée à souhait ! — Et une grande justesse dans ses critiques sur les écrivains (à mon avis bien entendu). J'ai même trouvé dans ce livre pour peupler ma ménagerie cervicale un petit animal épatant, il a une tête de rat avec des jolies moustaches blanches, un corps d'oiseau et une queue de légume, un vrai chérubin ! Pour calmer mon « Ennui » il me chante des berceuses tchécoslovaques sur l'air de *Monte là-dessus* et je me crois transporté au Paradis terrestre. (Je l'appelle Sardanapale.) Bref ce sera le premier livre que je te prêterai à ton retour à Reims et aussi les poèmes en prose de Baudelaire que tu n'as pas lus, je crois. Mais surtout il ne faut plus réclamer *A rebours* pour nos bibliothèques de classe, ce n'est pas fait pour le *vulgum pecus*, mais pas du tout !

Je crois me souvenir aussi que tu m'avais demandé autrefois si je continuais l'aventure du Moulin de la Rousse. Je me hâte (?) d'y répondre : Non, non, non et non, pas plus celle-là qu'une autre. Je n'en veux plus (je sais bien que « l'esprit est prompt mais la chair est faible ») mais j'y userai tous mes ultimes résidus de volonté. C'est trop bête, vulgaire, commun — digne des brutes, bourgeois, ouvriers, philistins. Je n'en veux plus, pour avoir le droit de clamer avec Corbière :

Vous qui ronflez au coin d'une épouse endormie
Ruminant ! Savez-vous ce soupir l'insomnie ?

Pour être la vivante antithèse : nourrir toujours ma réputation de « Don Juan, Conquistador » et emporter dans la tombe le secret de ma virginité en gueulant avec Mallarmé :

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir retiré en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !

C'est peut-être ridicule — mais j'espère que ce sera original (quand j'arriverai à ma centième année par exemple). — Tu sais, ce n'est pas Huysmans qui m'a donné cette idée-là ; lui, conseille plus simplement de remplacer la femme par la locomotive. Ce serait déjà un progrès. Moi, je veux être totalement insexué, anaphrodisiaque.

Pour prendre l'habitude et éviter les tentations je fais en ce moment une cure de Silence, Solitude et Ténèbres. C'est charmant, tu devrais essayer. J'ai fait mettre d'énormes tentures en velours couleur de nuit sur la fenêtre de ma chambre et j'y passe dix-huit heures par jour, le reste du temps je le passe dans le salon, toutes les persiennes et ouvertures fermées ; sauf le dimanche, je ne sors plus ; sauf pendant les repas, une heure par jour, je ne vois personne ; ni la lumière, ni les paroles. Cela donne de l'imagination, et ça vaut mieux qu'une saison à la campagne, je crois. Pour moi du moins. (Ceci peut servir d'excuse à mon écriture, je suis dans la pénombre.)

Je crois qu'il est grand temps de répondre à ta lettre :

1° Tu as tort de ne plus écrire. Il est vrai que moi je ne fais rien non plus. Pour ton poème : tes scrupules sont bien exagérés, « atome de l'atome » n'a rien de bien personnel, je n'en détiens pas le monopole. Si tu appelles cela plagiat, tu es condamné au Silence éternel, car « Dieu dont l'astre » ressemble à « Dieu dont l'arc est d'argent » de Chénier. « Vous tous » a été textuellement employé par Victor Hugo, etc. etc. Ça peut aller loin.

2° Je réponds à ta question : « avoir » est-il une manière d'être de « n'avoir pas » ou inversement ? Ou bien l' « être » est-il une combinaison du Néant ou « vice versa ».

Je préfère ta question sous la seconde forme, encore qu'elle soit incompréhensible, car, pour qu'il y ait combinaison, il faut deux éléments au moins — un élément seul n'a jamais fait de combinaison, à plus forte raison le Néant. Enfin je comprends tout de même, je devine.

D'abord au point de vue goût, sentiment, je pencherai vers « avoir » manière de « n'avoir pas », car je préfère le négatif au positif, la lune au soleil, la nuit au jour, le mal au bien, le Diable à Dieu, etc. Mais cela, c'est de la fantaisie.

Je préfère par un petit raisonnement annihiler ta question pour n'avoir pas la peine d'y répondre. *Enim*

vero : le bon sens et la doctrine matérialiste disent « Ce qui n'est pas matière n'existe pas, car être implique l'idée de matière » ; à quoi je réponds : « La matière n'existe pas, tout n'est qu'illusions » ; c'est conforme aux idées des fakirs d'ailleurs. Donc puisque l'être implique l'idée de matière, l'être n'existe pas (c'est la fumisterie célèbre de la négation de la réalité du monde extérieur). Mais « *Hic jacet lepus !* » Le Néant n'est rien par définition évidemment. Cependant il existe comme idée. On peut dire que c'est une idée négative, l'être étant l'idée positive. Or le négatif n'existe que comme inverse du positif. Si le positif (soit l'être) n'existe pas, il en est de même du négatif. Par conséquent le Néant pas plus que l'Être n'existent, même comme abstractions, donc tu ne m'as jamais fait de question (c. q. f. d.).

Si tu ne trouves rien contre ce raisonnement un peu primitif (j'en suis encore à la scolastique, aux syllogismes et j'aime le relativisme et le décadentisme n'en déplaise au petit-fils de Renan), convertis-toi au Brahmanisme ésotérique des Fakirs, Yoghis, etc. fais-toi initier à leurs mystères (je fais de la propagande pour Bénarès).

3° Oui, j'ai vu Maublanc à Paris. Voilà : nous aurons chacun une dizaine de Haï-Kaï imprimés dans *le Pampre*. Il aime beaucoup Mallarmé et le plus fort c'est qu'il le comprend, il me le citait comme exemple de clarté, trouvant, paraît-il, certaines de mes poésies trop sibyllines. (Cela le fait monter dans mon estime, il n'a pas le « sens commun ».) Il a un charmant appartement : on entre 9, avenue de l'Observatoire, belle maison, beau péristyle. On demande Dr Maublanc, alors le pipelet vous conduit dans les ténèbres vers une échelle en colimaçon intitulée « escalier de service » et on monte six étages comme cela, toujours dans les ténèbres, on voit même des choses bizarres au travers des portes fermées qui donnent sur cet escalier (ou si l'on n'est pas nyctalope on les imagine, c'est aussi simple). Au sixième, il y a douze portes dont l'une est la bonne, alors on entre : deux pièces microscopiques, une chambre très ordinaire, vue sur la cour — et un cabinet de travail dans le style de celui de Druart, mais en petit : casiers de bouquins, poupées artistiques, dessins, etc. divan couvert de cretonne, *une* seule chaise ! Mais par la fenêtre tout change, c'est splendide comme vue, on découvre tout Paris et les environs avec

le Luxembourg au premier plan, somme toute c'est bien un appartement d'homme de lettres « Sous les toits » ! Il m'a dit aussi que jusqu'à nouvel ordre on aurait Paganelli en Rhétorique et non pas Salles car ils n'ont pas encore obtenu leurs changements. Lui ne parle pas de revenir à Reims. C'est tout ce dont je me souviens d'intéressant.

4° Critiques des *Hommes nus de Chavanon*, par R. Vailland. Avec des extraits aussi brefs, je ne peux pas voir grand-chose. J'aime beaucoup le style (genre Jules Renard un peu). Je ne crois pas qu'on puisse le trouver puéril pour cette raison : si tu cherchais à faire des périodes, un style sérieux, noble, pompeux, immédiatement un observateur y découvrirait des traces de ta jeunesse. Mais si, comme tu le fais, tu emploies un style moderne, tellement simple dans la forme qu'un classique dirait qu'il est artificiellement puéril, ce qu'il y aurait de naturellement un peu jeune est bien difficile pour ne pas dire impossible à découvrir ! On croit que c'est fait exprès, quoi !

J'aime bien aussi les idées qui sont dans ces passages, et je goûte beaucoup le « Mais je le répète, ils n'étaient pas velus », c'est très profond. Je crois que l'ensemble, idées, style et technique doit être original (c'est beaucoup), personnel.

Il ne faut pas abuser des descriptions cérébrales, car c'est assez facile : concrétiser l'abstrait, ce n'est, somme toute, qu'exagérer le procédé de la métaphore. Je sais bien qu'une exagération arrive souvent à l'originalité, mais, toi, tu as d'autres moyens, et des meilleurs, d'y arriver.

Attention surtout à la parfaite correction du style : Je relève deux fautes, très légères il est vrai. 1° « Ils s'étaient faits de beaux... animaux » est obscur : tout le monde comprendra, mais un grincheux dira qu'on peut entendre « ils s'étaient faits » au sens de « ils s'étaient fabriqués »... et non pas « ils s'étaient rendus ». 2° Ta phrase « Et ils étaient sans cesse en quête de ces minutes » est trop elliptique, à cause des incidentes que tu introduis dans la phrase, il faut mettre « comme » devant chaque nouvelle comparaison, sous peine d'incorrection : « Comme le tigre... Comme l'homme ». Mais je suis bête de m'appesantir sur des détails pareils, tu vas me voir transformé en

critique, en père Faguet oh ! la la ! Non ce n'est pas fatigant et ce n'est pas de la littérature (le style fatigant c'est celui des Boileau, Voltaire, Corneille, etc., jamais le style simplifié, décadent, celui qui est clair parce qu'il retombe en enfance comme toute la civilisation avant de mourir ! « Il est si beau l'enfant avec son doux sourire »). Je laisse de côté les mesquineries de l'analyse et en synthèse je suis sûr que j'aimerais cette histoire-là si je la connaissais. Toutes mes félicitations !

Pardonne mes *lapsus memoriae* dans les citations. Je suis agaçant, hein ! avec ma manie de citer à tort et à travers.

A bientôt, au revoir.

Amitiés.

R. LECOMTE

*

Reims, 17 février 1927.

O mon pauvre Nathaniel !

Comme je voudrais que pour cet été tu aies un chapeau plus ou moins mauve, à bords très étroits, de bords gansés et *relevés devant*, je veux dire tout ronds, tu comprends comme mon vieux gris mais bords bien plus droits, bien plus relevés et calotte bien plus haute, ça te donnerait l'air bien plus métèque, je trouve, et que d'autre part tu cherches à retrouver (ce serait je crois très facile par Hélène Legras ou Lecorchet) la piste de Jeanne Langlet à qui il faudra dire que je l'aime beaucoup, beaucoup (il paraît qu'elle est en ce moment, seule à Paris, malade, secrétaire d'un avocat, ne vivant que de bananes, avec des oreilles diaphanes et habitant une mansarde très loin dans les faubourgs (je romance) mais pas au point de la faire intervenir dans mes poèmes rêvés « à paraître » sous le nom de la « chamelle Jeanne », et lui dire que tu t'es roulé sur ma carpette en son honneur, mais qu'au fond tout cela ça ne fait rien, parce qu'on est des anges et que les hommes *doivent* confondre les anges avec les pédérastes.

Pourquoi t'appelles-tu « pauvre peau d'œuf », histoire de me faire pleurer ?

Aristote est un cancre et Plotin coûte 90 francs — 20 p. 100.

Je suis passé lundi à trois kilomètres de toi et ne t'ai point senti — c'est dégoûtant comme mes antennes s'encrassent — c'est parce que tu n'avais pas fumé la nuit d'avant alors que j'avais fumé. Mais François a dû t'apporter encore l'odeur du Grand Tabac dans ses yeux.

J'espère aller demain au cinéma avec la Stryge pour voir Moana. Je m'essouffle à courir derrière le fantôme de la Stryge, aussi je fume trop, il me trouve toujours laid et abruti.

Il y a une chose que les poux diraient importante : mon exode est à peu près conclu avec mes parents et la plus grande facilité. C'est encourageant pour François et toi qui allez vous trouver dans des « alternatives analogues ».

Pendant tout le voyage à Dieppe, ton absence m'a pesé tout le temps — autour de la petite lampe nous alternions en discours métaphysiques et l'absence de tes Mots qui réalisent toute mystique me noyait dans un goulot avec aux pieds le boulet des arguments — mes pauvres petites ailes.

Il y a quelque chose ici que je n'ose pas te dire
(ce n'est pas un fait)
Sans cesse je vibre ta plainte des séparations, des départs. Toi - qui - restes c'est lugubre, oui, je sais, mais je veux te revoir avant quinze jours et j'écris cette
Berceuse
pour tromper les arrachements.
Les prochains départs ne nous séparent pas — ce ne sont pas les vrais départs. Je les trouve bien moins tristes que la stagnante séparation présente. Si François et je pars à Prague au printemps — Si à l'automne je roule en armes, dans le Sahara — Il y aura dans un petit coin de Paris — Possible ou réel (qu'importe) l'habitat de la communauté simpliste — où tu nous attendras en filant la laine et chantant les cantiques — comme les châtelaines attendaient les croisés ou cette dame de l'antiquité Ulysse — où tu prépareras l'huile pour la petite lampe et les pipes. Et le soir tu prieras pour les frères qui sont dans le grand désert gris ou dans la solitude plus mesquine des banquets internationaux. Et tu sauras que nous reviendrons ou nos ombres pâles. — Pour te prendre une nuit dans l'habitat simpliste — et partir alors pour

le vrai départ — l'exode dans le sens ésotérique, le long élan curviligne aux flancs de la planète de nos pas identiques pour arriver au point selon les rites, toutes les pipes fumées — au point d'où l'on partira encore, mais cette fois dans toutes les directions et inévitablement et pour toujours — alors seulement — vraiment ensemble.

COCO DE COLCHIDE

II

DE RENÉ DAUMAL A ROGER GILBERT-LECOMTE

1926.

Veneris dies — Saint Poipoire (embrassez-le pour moi — très sincèrement — regrette l'avoir pas vu).

Grand-sympathique

Fra angelico[1] ! A Pâques ? — loin
Fra angelico ! orgies
(je ne sais comment dire au pluriel ah !

Prélude : On voit parfois de jolies choses — ah !
ou bien encore on en oublie de plus jolies — ah !
mais on ne s'en soucie pas parce qu'un jour ah !
il faudra bien retourner ses poches.

***

A peine fut-il temps sur la missive à l'exiguë enveloppe
d'un cocon d'ange et d'un ange
à un autre ange
d'écrire comme hurlement d'une plume tumultueuse
par l'enthousiasme du cocasse simpliste
« Badagouin !... »

Au fait, venait d'entrer Bdgn. — épanoui, roussâtre, aux lunettes bombées traditionnellement, traînant le bien harmonisé parapluie
(je n'ai pas vu ses chaussures).

1. Cette lettre est adressée à Lecomte et à Meyrat.

Il se précipite à une extrémité du d'Harcourt, terrorisant les garçons, les balustrades et les soucoupes — heurté au mur, se retourna et aperçut sur une banquette voisine de nous — (non de lui, heureusement pour la réussite de la scène, non de lui !) — trois dames plutôt jeunes, agréablement fardées et vêtues, fumant et buvant — se précipita vers elles bras aux cieux et moustache rabattue (que devint son parapluie ?) — leur serra la main et leur causa à l'oreille (?? il nous tournait le dos...) puis, faisant mine de vouloir sous peu revenir, s'enfuit —

Sans nous avoir vu — tant pis —
partîmes aussi —

Alors, papa, après cela si tu crois que c'est honorable
de faire de ton phils un universitaire...

Nos 3 et 4 de *Rév. surr.* : fort belles choses — ils se mettent en colère — le mouvement révolutionnaire (en tant que social) dirigé par Antonin Artaud —

très clairement dit au sujet de Clarté : 1) le communisme est une chose abjecte (puisque le travail, lois, morale, etc.) — 2° se mêler à tout mouvement révolutionnaire, quelles qu'en soient les causes, dont on se fiche,

appel immense à l'Orient (Dalaï-Lama) — rôle des juifs — injures aux prohibiteurs de toxiques, aux lois contre l'avortement, au monsieur qui rapporte au commissariat le portefeuille trouvé, etc.

Je lus aussi le très pur et chaud A. Gide (N. terrestres) que selon Dada tu sais —

Mon petit condisciple un peu mieux que les autres a rêvé ceci : pendant une classe d'histoire, une de nos Khâgneuses (la mieux, mais pas celle qui est surréaliste) marchait sur la tête en lisant à haute voix le « Manifeste simpliste ».

(la veille, j'avais rêvé qu'elle fumait la pipe en classe — mais ce malheur précédait : perdue mienne — peut-être la retrouverai-je —)

Présage ?

J'ai quelques bribes écrites pour ce Manifeste déjà — nous pouvons : chacun commencer de son côté dès — le simplisme : religion (oh ! oui : rites, etc.)

Ubald a des
lunettes d'écaille
et plus de pattes
beau

histoires de
famille
(petit ménage...)
préciser différences
avec surréalisme —
poésie —
etc. etc. vision des choses
éthique même (sans en être) : façon d'accommoder ce qu'on trouve, c'est-à-dire soi
ou ce qu'on ne trouve pas parce qu'on y est, c'est-à-dire je —

à toi, Robert, ceci qu'on me susurra :
« A ton approche, la lumière s'est faite femme —
Tu as mordu dans la tristesse de l'homme
avec un éclat de rire qui a fait pleuvoir du sang dans ton ciel chaud.
Tu as tapissé d'oranges acides le ciel trop bleu —
Au lieu de la pirouette inévitable de quiconque en ta place
tu as décrit un souple cercle —
et t'es redressé riche parmi les velours bruns et les paupières brûlantes »
et j'ai su que c'était pour que je te le dise —

***

Samedi — Minet ?
pauvre petit phrère fluet — où ?
pourquoi non revenu ? —
pourquoi pas des épistoles vôtres ?
demain, partie carrée
à l'asile d'aliénés !
[1] DADA, MOI
PULC., ?
ce n'est pas une règle de trois.
les printemps ont assoupli les chants de mes moelles —
des champagnes nouveaux ont enivré la neige —
les arpèges des nuits fétides roulent en un vertige beige —
Fume le volapuk en stances de guillotine —
aujourd'hui c'est bébé qu'on mettra à la porte —
l'aube d'une glacière a coiffé sa nourrice —

1. Roger Vailland.

fort comme trois pommes, il a bu au samovar des vaches
— et son papa est épilé
car c'était Ponce-Pilate, le citadin-fantôme, l'homme qui ne buvait qu'en faisant l'amour —
et que buvait-il, le Pestiféré ?
... « l'essence d'un moteur et d'un baiser nacré »
— et le Dire de mon ange se clôt sur cette citation de Rog. Jarl —

Pour illustrer le Manifeste simpliste

Le train s'arrêta dans mon cœur —
« Linges ! tout le monde est mort ! » crie l'employé qui n'a pas d'yeux sur sa face d'argent. Personne ne descend.

***

Ce renard que j'abritais dans mon orbite gauche prit un jour un grand parapluie jaune et alla faire ses emplettes —

***

POÈME

Le clown qui venait de chanter sortit
de la salle et attrapa un rhume

Lundi — hier : ainsi parlait au professeur un dément précoce tondu :

« Le diable ne peut exister que chez Dieu, qui est nous, et qui me fait mal à l'estomac... Vous n'existez pas — moi seul, j'existe, et ma volonté c'est Dieu — vous êtes Dieu : mais je ne sais pas.

Si vous avez conscience de votre vie... C'est Dieu qui met la poussière sur les objets...

Vous dites que je suis incohérent : mais en moi-même, je me sens cohérent ; gardez mon incohérence, votre incohérence, je garde ma cohérence — faites de mon incohérence ce que vous voulez...

Cette impossibilité, c'est une attitude que j'ai prise et que je ne quitterai plus jamais... Pourquoi ne décrivons-

nous pas une orbe plutôt qu'un cercle ? Je souffre de la force centrifuge. »
(et autres telles réflexions)

Phrère papa
Phrère Hellen je vous embrasse
Phrère phluet

NATHANIEL [1]

aujourd'hui lundi à 5 h. 30 je clos cette lettre sans en avoir reçu de vous (pas même par Dada), depuis cette année — la plaisanterie a assez duré — je vais me faire enlever par un riche Américain du Sud, si je n'ai pas de lettre de vous avant jeudi — Très fassé — na !

A bon entendeur, salut — (e) — et si jamais je fais un malheur, je dirai...

1928

De la musique pour les aveugles, des feux d'artifice pour les sourds, et des souris blanches pour les malades à la peau sèche.

O sauvage, sauvage qui tombe à mon appel, Roge, sauvage, moi, toi, qui ? La théorie des pronoms personnels, belle foutaise avec le libre arbitre et ses fixe-chaussettes ; « lequel tiendra le plus longtemps ? Eh ! dis donc, l'ami, c'est une question de vie ou de mort ! » — « Eh ! non, lui réponds-je, foutaise je te dis, gauche-vie, droite-mort, ou l'inverse, je m'en fiche de tes fixe-chaussettes. » « Voyou, voyou ! » gueulait le libre arbitre.

et lui faisait chorus un cent de maréchaux, de cette espèce si digne et décorée qui va vers minuit se masturber de patriotisme sur la tombe du soldat-inconnu.

facette de liberté entre quoi et l'amour il est peut-être encore temps de choisir, mais sitôt dit c'est impossible, existence évanouissante du choix. La liberté et l'amour, dos à dos comme on fait la cloche en se tenant par les bras, l'un soulevant l'autre tour à tour, ding ! ding ! l'asphalte glisse, oh ! oh ! mes garçons, regardez vos

1. Après un essai de suicide manqué par les simplistes, Daumal a pris ce nom.

genoux qui saignent sur le sol gelé. Ça fait très mal, hein ? Et voilà la mère, qui vient faire sécher ses entrailles au soleil.

d'écrire comme on vit sans savoir ni vouloir, mais libre, libre, vautour sur les pistes immuables des courants d'air — la réalité devient une question de vitesse car on ne voit plus l'hélice qui tourne. A l'aide d'un ingénieux système d'engrenages, je fais tourner un disque de métal (plomb, par exemple, ou or) à une vitesse telle que chaque point de la circonférence atteigne une vitesse tangentielle égale à celle de la lumière. Avec de grandes précautions, j'augmente d'un rien la vitesse... Ha ! ha !

Roger, je te confie le projet de cette expérience sous le sceau du secret, parce que tu sais comment l'alchimie se goupille avec les bonnes mœurs, et que si un fol Edison voulait la réaliser, il lui en cuirait, et à d'autres aussi que je ne puis vous dire, et à d'autres aussi qu'je n'dirai pas ici.

Alors les problèmes matière-énergie, etc., tu vois ?

Il faut aussi que je sois un peu ivre pour te confier, même à toi, ce secret qui me tenait au cœur depuis plusieurs années.

et puis tiens majordome ominée
— omino ajalbé cariatide !
et puis tiens voilà pour tes beaux yeux,
— omino carotide agréable !

Lauricemuche est beau comme la pluie au soleil (al en a foutu plein la vue à la n. r. f. qui lui a donné une page).

Écris à Lauricemuche. Écris à Véra. Écris à Arthureau. Écris à Pierre. Écris à Hencke. Écris à mange-queveux-tu. Ça me ferait très très très plaisir par instance que tu écrives à Lauricemuche et à Léravigue avec seulement 3 gros mots pour moi dans chaque lettre.

et puis tiens endors-toi dans les bras des lapins
endors-toi toile de fond de la mer
dans tes voiles, étoile de fer,
verre à boire aboyant à la lune

miel des dunes récolté sur les toits
poids des plumes au matin des abois
endors-toi sans voix sur la lune.

depuis un mois
formation d'une nouvelle jeune

génération très très très curieuse
tu ne peux pas t'en douter de
si loin
Chante, Mirabelle
Comme au temps des noix
Chante pour la belle
qui se fout de toi

Pardon, pardon, Roger, c'est la beuverie.

Le vent donne soif aux chasseurs
la peau du ciel tremble de peur
en secouant sa rosée.

La chair moite du brouillard sur les lèvres gercées
réchauffe de petites vipères enlacées
autour des dents froides.

Les lèvres noires, dans le brouillard
tournent et se mêlent le soir
autour des feux du camp.

La nuit crevée d'un miaulement
d'astre malade, soudain détend
sa peau gonflée.

Une vieille aux jambes enflées
tord son linge dans l'allée.
C'est le départ des chasseurs.

NATHANIEL

BRECHT ET LE DÉGOUT DU THÉATRE

Tout est séduisant chez Brecht, tout appelle cette sympathie contre laquelle il n'a cessé de nous mettre en garde. Une grande simplicité, l'alliance la plus naturelle avec la simplicité du chant, et le pouvoir de faire parler les mots simples et aussi de rendre justice au malheur, à la souffrance et aux hommes, simplement en les faisant parler. Quelque chose de puissant, de vivant et peut-être finalement d'heureux. Toutes ces qualités sont évidentes. Et pourtant cet homme naïf est un écrivain rusé. Cette simplicité qui est naturelle est faite aussi d'études, de recherches, de contrainte, de même qu'elle est soucieuse d'exercices et tentée par la pédagogie. Voilà un auteur qui a le don des images, qui sait le prix de la lumière, du geste, du mouvement, tout prêt à animer pour nous l'enchantement de l'espace, — mais non, c'est au jugement qu'il s'adresse, et la liberté qu'il cherche à éveiller est la liberté de l'esprit qu'il entend souvent d'une manière très abstraite. Exubérant et austère, émouvant avec l'horreur d'émouvoir et la méfiance des bons sentiments : tout de même ouvert aux convictions simples, aux certitudes du cœur, à l'espoir ; marxiste, mais à la manière peut-être du XIX^e^ siècle. Et Brecht fut-il un homme si heureux ? Sa jeunesse a appartenu à la guerre qu'il détestait, puis à la liberté du désordre dont il se méfiait ; puis à la menace de la tyrannie qu'il exécrait. Sa maturité a appartenu à l'exil qu'il n'a jamais pu supporter. Ses dernières années sont obscures. Tout indique que, malgré les compromis coûteux, elles furent la part la plus brillante, la plus fortunée, sinon la plus féconde de sa vie. Mais faut-il ajouter que cet homme foncièrement libre, en mourant d'une mort prématurée qui lui a épargné l'approche d'événements dont il eût intimement souffert, a eu, d'une certaine manière, une fin heureuse ? Triste bonheur, à la mesure de notre temps.

Ses vues théoriques sont tardives, expression de son expé-

rience. On peut bien dire qu'il découvre des vérités anciennes, qu'il en néglige d'autres et qu'il simplifie : toute recherche est étroite et têtue. Ce qu'il dit reste passionnant et va, il me semble, à l'essentiel. Brecht, auteur de théâtre et passionné pour le théâtre, paraît avoir éprouvé de bonne heure un certain dégoût pour les succès de théâtre et le ressort de ces succès. Voilà qui est déjà très sympathique. Poe, dans des pages célèbres, du reste truquées, a cherché comment écrire un poème, en définissant préalablement les points de la sensibilité sur lesquels ce poème devait agir à coup sûr. Brecht cherche plutôt le contraire. Quand il entre dans une salle de théâtre, le spectacle de ces gens fascinés, qui écoutent mais n'entendent pas, qui fixent mais ne voient rien, somnambules immergés dans un rêve où ils s'agitent ensemble, privés de jugement, ensorcelés et au fond insensibles, lui fait horreur et peine. (En est-il bien ainsi ? Brecht ne s'est-il pas trompé et n'est-il pas entré dans une salle de cinéma [1] ? Le spectateur n'est-il pas aujourd'hui un homme très léger, c'est-à-dire très légèrement intéressé, aussi incapable de fascination que d'attention ?)

Il n'importe ; c'est bien ce genre d'influence que l'auteur, l'acteur et le metteur en scène aimeraient pouvoir exercer. Qu'il joue bien, et l'acteur, s'identifiant à son personnage, attire puissamment les âmes, non pas à la manière d'un homme réel, mais comme une force rêveuse, comme une existence irréelle dans laquelle nous autres, en bas dans la salle, nous incarnons un instant nos espoirs et précipitons nos rêves, pour les satisfaire sans péril et sans vérité, quoique passionnément. La participation, la sympathie, ces contacts presque écœurants de sensibilités confuses, ces relations immédiates et où pourtant rien n'est en rapport, cette manière d'aimer sans aimer, de tuer sans violence, voilà ce qui semble bien avoir, dès le début, offensé Brecht, et cela d'autant plus que ses premières œuvres, dans leur désordre et leur brutalité expressionnistes, font appel à des moyens incantatoires qui provoquent, il est vrai, plus de résistance que d'adhésion.

1. Cf. EDGAR MORIN : *Le Cinéma ou l'homme imaginaire* (Éd. de Minuit).

Pourquoi donc persiste-t-il à n'écrire et à ne travailler que pour le théâtre où l'échec lui paraît plus honorable qu'un tel succès ? C'est qu'il a probablement ce don malfaisant du théâtre ; c'est que peut-être un artiste et un écrivain se sentent d'autant plus appelés à s'exercer dans un art qu'ils ne peuvent le supporter tel qu'il est ; c'est qu'il y a en lui un grand souci d'être en rapport avec le monde des hommes, de leur dire ce qu'il sait, mais plus encore de les écouter et de les amener au seuil de la parole, et le théâtre sera pour lui moins le lieu où des fantômes prestigieux s'agitent que le lieu plus vaste où des hommes réels, presque réels, les spectateurs, ne se perdent pas dans des songes, mais s'élèvent à des pensées et bientôt diront leur mot.

*

Les appréhensions de Brecht sont multiples. Au théâtre, tout est à redouter, mais d'abord ce mouvement d'illusion qui nous fait croire qu'il n'y a pas sur la scène des acteurs, mais des personnages, que ce qui se joue n'est pas un jeu, mais une façon d'événement, lequel s'accomplit une seule fois et toujours, dans une permanence tragique ou exaltante, soustraite à tout changement. Le spectateur s'identifie à cette figure parlante, à cette action muette et inexorable à laquelle il participe par une sympathie magique qui, le jetant hors de lui-même, lui fait consentir à tout, dans une obéissance sans lumière, d'où il sort en pensant seulement : c'est ainsi, ce sera éternellement ainsi. Le théâtre, quel que soit le contenu des pièces, nous fait donc instinctivement croire à un homme immuable, à un ordre éternel, à des puissances démesurées devant lesquelles nous cessons d'être nous-mêmes, devenant ombres ou héros — ce qui veut dire que le théâtre a le grand tort de nous faire croire au théâtre.

Comment éviter ces périls ? Les formules mises au point par Brecht dans son petit *Organon* [1] et qui, du reste, s'élaboraient déjà à Berlin au cours des tumultueuses années de l'autre après-guerre, fruit de son expérience et de l'expérience collective des chercheurs du théâtre, sont d'un grand inté-

1. *Kleines Organon für das Theater* (*Petit Organon pour le théâtre*) (Suhrkampf). Composé, dit Brecht, en 1948.

rêt : surprenantes, il est vrai, et inattendues dans la mesure même où elles appartiennent aux dangers mêmes qu'elles dénoncent ; mais de là leur importance, car elles montrent que Brecht ne les tire pas d'idées théoriques, politiques ou philosophiques. Il veut donc proposer au spectateur des images de lui-même et une manière de jouer qui lui laissent liberté, mouvement et jugement. Ce qui profondément le choque, c'est cette sorte de relation immédiate qui, dans le théâtre traditionnel, s'établit entre les acteurs et les spectateurs, les uns collent aux autres, comme l'hypnotisé colle à l'hypnotiseur, comme la poule à la ligne blanche, et cet attrait n'a même pas la vérité de relations réelles, ainsi qu'il arrive dans les rapports passionnés. Ici, la passivité est à son comble : nous sommes nos propres ombres, nourries d'obscurité et avides d'un pâle sang qui ne coule d'aucune blessure. Brecht fera donc tout pour mettre un intervalle entre les éléments différents dont le théâtre est fait : intervalle entre l'auteur et la « fable », entre le jeu et l'événement, entre l'acteur et le personnage, et surtout le plus grand intervalle entre l'acteur et le public, entre les deux moitiés du théâtre. Cela a reçu un nom qui est devenu presque trop célèbre et que Brecht, privé de tout pédantisme, quoique un peu pédagogue, a pourvu d'un tour argotique, le *V-Effekt*, *Verfremdungseffekt*, l'effet d'étrangeté, d'éloignement, ou encore de dépaysement.

Ici notre intérêt grandit, et, puisque ce nom de *V-Effekt* a acquis un tel prestige, il faut bien se convaincre que Brecht l'a choisi en connaissance de cause : c'est un mot très fort, riche et chargé de pouvoirs divers. Comment rejoint-il ses préoccupations ? D'abord il met bien en valeur l'espèce de rupture qui, dans le nouveau théâtre, devrait rendre plus difficile l'intérêt de sympathie par lequel tout spectateur heureux se fond en ce qu'il voit et en est réellement *touché*. L'image où se réalise l'effet d'étrangeté est, dit Brecht, celle qui, tout en nous permettant de reconnaître l'objet, le fera paraître étrange et étranger. Cet effet cherche donc à soustraire la chose représentée à l'adhésion instinctive où périssent l'entente et le sens. Ce qui se passe là-bas sur la scène n'est pas naturel, et nous ne devons pas le prendre

pour argent comptant. D'un côté, nous devons toujours être en mesure de nous rappeler que nous assistons à une fiction obtenue par des moyens artificiels, que l'acteur est un acteur et non pas Galileo Galilei, mais un homme qui a étudié ce rôle, qui l'a d'abord lu, puis annoté, puis ânonné, et qui maintenant le récite et peut-être le vit, mais toujours à distance, car, lorsque l'action commence, nous ne savons pas, mais lui sait très bien comment elle finit, et il doit jouer de manière à nous avertir qu'il le sait. De même ce soleil qui éclaire, ce n'est pas le jour, c'est un projecteur, montrons-le donc, et que le théâtre ne dissimule plus ce qu'il est : un ensemble coordonné mais instable de faux-semblants, un espace étranger et capable de rendre étranges et lointaines les choses qui s'y accomplissent, de manière que ces choses, si familières et si consacrées qu'elles nous paraissent, nous puissions prendre nos distances vis-à-vis d'elles, cesser de les tenir pour naturelles, au contraire les regarder comme insolites, voire injustifiées, et nous ne dirons plus : c'est ainsi, cela sera toujours ainsi, mais : ç'a été ainsi, cela pourrait être encore autrement.

Le grand souci de Brecht, c'est la pesanteur des choses, l'apparence figée et stable des rapports humains, leur faux air de nature, la certitude qui les préserve, la foi dans la coutume, l'incapacité d'imaginer le changement, d'y aspirer et de s'y préparer. Toutes ses œuvres pourraient débuter par l'interpellation qu'au commencement de l'admirable petite pièce, *L'Exception et la Règle*, les acteurs nous adressent en un avertissement mémorable : « Sous le quotidien, décelez l'inexplicable. Derrière la règle consacrée, discernez l'absurde. Défiez-vous du moindre geste, fût-il simple en apparence. N'acceptez pas comme telle la coutume reçue, cherchez-en la nécessité. Nous vous en prions instamment, ne dites pas : « C'est naturel » devant les événements de chaque jour. A une époque où règne la confusion, où coule le sang, où on ordonne le désordre, où l'arbitraire prend force de loi, où l'humanité se déshumanise... Ne dites jamais : « C'est naturel », afin que rien ne passe pour immuable[1]. »

1. *L'Exception et la Règle*, traduction Geneviève Serreau et Benno Besson (L'Arche).

Souci qui peut paraître plus philosophique qu'artistique, s'il s'agit d'éveiller la surprise pour faire naître l'esprit d'interrogation, puis d'observation, puis la liberté de jugement et, s'il le faut, l'esprit de révolte. Mais le regard de l'art est, plus encore que celui de Galilée, capable en toutes choses de voir autre chose et sous le familier l'insolite et dans ce qui est ce qui ne saurait être. Regard qui écarte les choses pour nous les rendre sensibles et toujours inconnues à partir et au moyen de cet écart qui devient leur espace même.

Or c'est précisément cet écart, cette distance que Brecht cherche, par l'effet d'étrangeté, à produire et à préserver. La nouvelle image artistique, répétons-le avec lui, ne représente pas seulement la chose, mais nous la montre sous un jour lointain, transformée par la force du lointain, autre qu'elle n'avait l'habitude de nous apparaître et soustraite, dès lors, à cette apparence de familiarité usuelle où nous croyions voir sa vraie nature et sa substance éternelle. Ainsi en particulier des rapports humains. L'image, capable de l'effet d'étrangeté, réalise donc une sorte d'expérience, en nous montrant que les choses ne sont peut-être pas ce qu'elles sont, qu'il dépend de nous de les voir autrement et, par cette ouverture, de les rendre imaginairement autres, puis réellement tout autres.

*

Ici, nous sentons que ce que dit Brecht est juste, mais que cependant sa manière de penser contient (et dissimule) un problème grave, difficile, peut-être essentiel, comme si nous nous trouvions à la charnière où tourne notre pouvoir. D'un côté, il veut rompre cette relation immédiate sur laquelle le théâtre traditionnel s'est établi et qui fait au mieux du spectateur une impuissance bouleversée, terrifiée ou enchantée, acceptant avec ravissement la perte magique de soi-même. Il s'agit donc d'éloigner le spectacle du spectateur pour que, échappant à un contact paralysant, celui-ci retrouve la distance, l'air et la possibilité d'où il lui viendra une liberté de jugement et un pouvoir d'initiative qui lui manquent même dans le monde réel. Car, d'autre part, Brecht, qui ne veut plus que la fascination règne au théâtre,

souhaite encore davantage qu'elle cesse d'altérer les rapports humains. Dans le monde, c'est à la fascination du quotidien, du familier, de ce qui va de soi, que nous sommes soumis, incapables de voir que ce qui nous apparaît comme la réalité est arbitraire et pourrait être modifié. Le théâtre, avec sa représentation étrange des choses, va alors nous donner le moyen d'échapper à cette fascination du « naturel » et, par l'étrangeté et la distance qu'il met à notre disposition, nous fera accéder à une vue plus libre et des choses représentées et de cette représentation elle-même. Ainsi ferons-nous coup double.

Solution parfaite ; mais Brecht ne manque pas de pressentir quelles difficultés elle lui prépare. Est-ce que d'abord il ne se trompe pas en attribuant uniquement à la technique de sympathie et à la proximité de l'illusion la stupeur qui d'après lui rive le spectateur au spectacle ? Ne devrait-il pas y voir plutôt un effet de la distance — distance réduite et pourtant irréductible — qui sépare d'une manière prodigieuse les deux moitiés du théâtre ? Ce qui est représenté, et que l'illusion rend proche de nous, agit sur nous parce que c'est en même temps absolument loin de nous, sans rapport avec nous, et cette absence de rapport, ce vide, mouvant et vivant, est le milieu où par un saut nous nous portons les uns à la rencontre des autres et où s'accomplit la métamorphose périlleuse. Quand donc Brecht voudra, par l'effet d'étrangeté, éloigner le spectacle du spectateur, est-ce qu'il ne risque pas d'augmenter le pouvoir fascinant du spectacle, si ce pouvoir est fondé précisément sur le lointain et sur la séparation, livrant ainsi le spectateur, et d'une manière encore plus insidieuse, à l'envoûtement qu'exerce sur tout homme la chose familière devenant étrangère, devenant l'image inaccessible qui toujours la double par avance, devenant ce double familier et étrange, et faisant de chacun de nous notre propre double privé de nous-mêmes ?

Cela est sûr, et Brecht est loin de l'ignorer, puisqu'il trouve (et condamne) dans le théâtre antique, médiéval, asiatique toutes sortes de *V-Effekte* (dont il use cependant) — emploi de masques d'hommes ou d'animaux, utilisation de la musique et de la pantomime — qui ont pour avantage

de gêner la sympathie, mais l'inconvénient de renforcer la suggestion hypnotique, agissant par l'impassibilité même et exerçant l'influence de l'ininfluençable. Mais, s'il en est ainsi, comment pourra-t-il empêcher que l'effet d'étrangeté ne stupéfie l'esprit, au lieu de l'éveiller, ne le rende passif et passible plutôt que libre et actif ? Sa pensée, bien qu'il ne l'expose pas, est claire. Il y a en quelque sorte une bonne et une mauvaise étrangeté. La première est cette distance que l'image met entre l'objet et nous, nous libérant de lui en sa présence, nous le rendant disponible en son absence, nous permettant de le nommer, de le signifier, de le modifier, grand pouvoir raisonnable, grand moteur du progrès humain. Mais la seconde étrangeté, à laquelle tous les arts sont redevables, est le renversement de l'autre — d'ailleurs son origine, — quand l'image n'est plus ce qui nous permet de tenir l'objet absent, mais ce qui nous tient par l'absence même, là où l'image, toujours à distance, toujours absolument proche et absolument inaccessible, se dérobe à nous, s'ouvre sur un espace neutre où nous ne pouvons plus agir et nous ouvre, nous aussi, sur une sorte de neutralité où nous cessons d'être nous-mêmes et oscillons étrangement entre Je, Il et personne.

De toute évidence, Brecht joue sur cette duplicité de l'imaginaire. Il en joue d'autant plus que, grand artiste et grand poète, il cherche, nous l'avons vu, non seulement à libérer le théâtre de la fascination, mais plus encore à libérer le monde social de cette fascination que la coutume (par suite de causes économiques et de l'organisation de classes) exerce sur nous — et, pour y parvenir, il a besoin de ce pouvoir de dépaysement que l'art lui propose. Ce qui veut dire qu'il lutte pathétiquement, opiniâtrément, noblement contre la fascination, mais à l'aide de la fascination : tantôt désignant par *V-Effekte* les moyens capables de contrarier l'illusion et la magie du théâtre, tantôt y recherchant tout ce qui, au théâtre et par la magie même de l'étrangeté du théâtre, est capable, en les représentant, de changer les choses et de nous faire réfléchir sur ce changement.

Est-ce qu'il faudrait donc reprocher à Brecht une certaine confusion, une certaine ruse qui lui permet d'utiliser cette confusion et le double sens que sa formule — magique, elle

aussi — dissimule sous son nom puissamment équivoque ? Il faut, au contraire, l'admirer pour cette ruse, mais aussi pour la vigilance créatrice dont il fait preuve, en poursuivant constamment le point fuyant où l'image dégage ce pouvoir d'absence qui est en elle et où cette absence peut aussi bien éveiller la liberté du spectateur (en lui donnant de l'espace et du large) qu'entreprendre sur cette liberté par la puissance attirante et attrayante de l'imaginaire : pouvoir de donner un sens, pouvoir de se métamorphoser en ce sens et, alors, risque de s'y perdre. Constamment, cette distance entre le spectacle et le spectateur, il cherche à l'animer, à la rendre maniable et disponible, à empêcher qu'elle ne se fige et ne devienne l'espace neutre à travers lequel les mots qui s'adressent à nous et les images qui nous reflètent se changent en être (en absence d'être) et, au lieu de nous parler et de nous représenter, nous absorbent et nous attirent hors de nous. Et c'est pourquoi, si la pièce de théâtre tend chez Brecht, comme nous le savons, à devenir un récit — et ainsi elle s'éloigne, — en revanche les acteurs ne manquent pas de se tourner vers nous, nous interpellent et nous parlent directement — et ainsi elle se rapproche, — mais, comme Brecht ne veut pas nous imposer sa vue des choses, mais au contraire augmenter notre liberté et notre esprit d'initiative, c'est par la simplicité énigmatique du chant et la force ambiguë de la poésie que l'interpellation nous est adressée — et à nouveau le lointain nous saisit, cette étrangeté et ce dépaysement nécessaires pour que tout ce qui, dans les paroles habituelles, ne parle pas rompe enfin le silence et nous prépare à une nouvelle, à une première entente.

L'étude des pièces de Brecht nous montrerait peut-être les formes diverses qu'a prises pour lui ce débat, qui était d'abord conflit en lui-même, et nous verrions que c'est plutôt au comédien et au metteur en scène qu'il s'en remet pour appliquer sa formule, alors que l'écrivain, en lui, et l'œuvre, loin d'exalter la part volontaire et les pouvoirs stimulants de la vie, expriment les événements dans leur succession passive et les hommes dans une sorte d'absence au fond de laquelle ils s'éveillent à peine. C'est que, pour

Brecht, au théâtre, la parole ne doit pas cesser d'être encore espace, et cet espace de parole, dans la part qui est celle de la scène, est destiné à montrer (à raconter) plus qu'à produire la violence de l'action ou la violence inagissante du dialogue. Comme si, dans une certaine mesure, la passivité devait être réservée à la scène et l'action au public ; comme si, en outre, pour que se forme entre spectateurs et acteurs un dialogue naissant, il ne fallait pas que la scène épuisât et concentrât faiblement en elle, en le dispersant entre des personnages bavards qui ne songent qu'à parler les uns avec les autres en société fermée, ce pouvoir de communication qui est toujours encore à naître. Je suis frappé de voir que Jean Vilar, grand interprète de Brecht, mais dont les idées sont apparemment différentes [1], met en cause lui aussi et avec une sévérité expressive l'espèce de tyrannie qu'exerce le dialogue, avec toutes les conséquences que cette tyrannie entraîne, intrigue, scènes à faire, morceaux de bravoure, exercices de virtuosité, bavardage héroïque. La forme bourgeoise universelle du théâtre nous a fait oublier que celui-ci n'était nullement, à l'origine, un lieu de conversation et n'est pas né du besoin de mettre en scène des êtres pour qu'ils échangent indéfiniment des répliques : les premières grandes figures du théâtre, encore mêlées au silence originel, parlent à peine et ne se parlent qu'exceptionnellement et d'une manière presque fortuite, par une rencontre inattendue, violente et instantanée. (Comme si la parole demeurait un événement rare, merveilleux et périlleux, et comme si la parole du théâtre était encore à mi-chemin entre la silencieuse impassibilité des dieux et l'activité parlante et souffrante des hommes.) Mais laissons cette question. Et voyons qu'ici Brecht, Vilar et Artaud semblent bien se rejoindre pour nous dire qu'au théâtre le langage est essentiellement un espace et qu'au théâtre l'espace aussi doit nous parler, et si possible nous faire parler, nous laisser parler.

MAURICE BLANCHOT

1. Dans la mesure où il ne reproche pas au théâtre d'abuser de sa fonction incantatoire, mais de l'avoir perdue, fonction ou puissance qui, pour lui, doit aller de pair avec la concentration de la pensée et l'intensification de la conscience. Cf. JEAN VILAR, *De la Tradition théâtrale* (L'Arche).

A UN JEUNE HOMME DE LETTRES

Cher Franz,

Mais pourquoi, en m'envoyant votre dernier livre, m'écrivez-vous sur la page de garde : *Votre ami, votre ami, votre ami (mais si !)*. Avez-vous tant de peine à vous convaincre ? Moi, je ne doute pas de votre amitié. Enfin, je n'en doute guère plus que de la mienne. Et je sais bien qu'une amitié s'exprime comme elle peut, par le dévouement comme par la désinvolture ; simple affaire d'âge, sans doute, et, si je préfère le premier mode d'expression, c'est que je ne suis plus très jeune. Mais, de la bonne volonté, j'en ai, et déjà quelque habitude. J'ai même parfois une sorte de remords à penser que notre amitié ne doit pas être pour vous de tout repos, et que, si libre que vous soyez, si plaisamment et justement libre, elle doit de temps en temps se rappeler à vous comme un scrupule. J'irai plus loin : comme une forme — la plus désuète, mais par là même attendrissante — oui, comme une manière (excusez-moi) de conscience. Je le dis pour vous amuser ; si cela vous blesse, je le retire.

Franz, vous êtes jeune, un peu moins que vous ne le voudriez, mais encore jeune ; garçon aimable (de ma part, le compliment est sans danger) et d'ailleurs averti de vos grâces ; élégant, répandu, rompu — comme on dit et comme on a bien raison de dire — à l'usage de ce petit monde interlope que vous appelez la société littéraire. Vous êtes fin, spirituel, souple jusque dans vos brusques humeurs ; mordant à l'occasion — et quelle occasion vous manque ? — sitôt après caressant : regard mouillé et voix du cœur ; tour à tour ou tout ensemble enfant gâté, boudeur, cynique, meurtri et

désabusé. Bref, vous êtes déjà un jeune homme d'expérience (je ne sais s'il faut mettre le mot au pluriel) ; un écrivain aussi (décidément, je préfère le pluriel).

Il était naturel que l'envie vous prît de divulguer votre ou vos expériences. Comment, l'envie ? Plutôt la nécessité. Car, les divulguant, vous montrez bien que vous n'en êtes pas la dupe. Les stigmatisant, vous vous rachetez de leur pratique. Et le plus beau, malin garçon, c'est qu'en les stigmatisant, vous parvenez à les pratiquer encore, mais cette fois en virtuose.

Tenez : vous parlez de cette revue, où nous avons eu tant de satisfaction à vous accueillir ; vous en montrez les faiblesses (pas assez, à mon gré), et toutefois, mine de rien, vous glissez une phrase, qui fait de notre revue la meilleure du monde (ce qu'elle est, bien sûr). Vous en peignez les directeurs : l'un, dangereux à force de séduction, voire pervers, même un peu satanique, mais très digne de respect ; l'autre, plein de « scrupules paysans » et de « rageuse probité ». Tout compte fait, la mesure est bonne. — Ah ! vous êtes moins tendre pour nos collaborateurs, et surtout pour certains de nos critiques, dont vous écrivez qu'ils font des notes à longueur d'année, sans que personne jamais s'en aperçoive. C'est montrer là votre lucidité et votre indépendance ; mais non moins votre abnégation, puisque à ces notes les vôtres se sont maintes fois mêlées, et même aujourd'hui : ce qui donne à notre plaisir un sel nouveau. — Un autre exemple ? Il a trait à Chardonne, qui commença par vous, je crois, son amour de la jeune littérature. Si vous écriviez de lui : « C'est un homme méchant », non, tout de même, vous pousseriez trop loin l'ingratitude et l'insouciance. Mais vous dites : « C'est l'homme le plus méchant de Paris », et vous savez bien qu'un tel enthousiasme le comblera d'aise. En vérité, Franz, vous venez d'écrire, avec ce pamphlet, le plus fidèle de vos livres (jusqu'à ce jour). Sous la forme d'une satire, c'est quelque peu une confession, et vous avez trop de finesse pour l'ignorer. Il me semble même que vous ne vous ménagez pas assez dans l'exercice du fouet. Il y a là du masochisme. Cela vous passera, sans doute.

***

Non, je fais à mon tour le désinvolte, j'espère bien que cela ne vous passera pas. Si je ne sentais dans votre livre une bonne dose d'amertume, une blessure, un désarroi sous l'aplomb, je n'en dirais pas un mot. Dieu merci, ce n'est pas un livre qui ait bonne conscience (je reviens à ces fariboles). Voilà deux ans, par jeu, calcul ou défi, mettons par gageure, vous avez écrit le premier livre d'une collection quelque peu érotique, et populaire. Vous l'avez signé d'un pseudonyme : c'était pudeur ; mais d'un pseudonyme transparent : c'était « pourquoi pas ? ». Vous avez gagné la gageure et ne l'avez que trop gagnée. Car il est exact que vous avez révélé une allure, une forme, un ton, rapides et brillants, dont vos notes mêmes de la *N. R. F.* n'avaient encore montré que les prémices. Mais vous l'avez fait dans une œuvre de commande, qui visait à raccrocher et émoustiller un bienveillant public. Et vous n'avez pu le faire sans renier une part de vous, qui sans doute n'était plus à la mesure de vos aspirations. Vous avez acquis un instrument ; vous le maniez à ravir ; mais je crains qu'il ne vous façonne à présent. Et déjà n'a-t-il pas façonné l'auteur de votre dernier récit — ce Constant d'Auteuil, au regard de qui le Lausannois fait figure de béjaune ?

Vous me répondrez, avec un gentil sourire, que le temps n'est plus où l'on pouvait prendre la littérature au tragique, ni même au sérieux. A vrai dire, il y a toujours eu quelque *indécence* à la prendre ainsi : mais c'est là sa loi et sa vertu. Que vous ne la preniez pas au sérieux, libre à vous ; au moins, prenez-la sans fiel. Croyez-vous au demeurant que nous manquions aujourd'hui d'écrivains, jeunes comme vous, et plus jeunes, qui gardent ce culte et obéissent à ces exigences dont vous souriez ? J'en vois chaque jour, bien qu'ils ne cherchent pas à se montrer. Votre parade ne se fonde que sur certaines mœurs littéraires et la littérature qui en vit ou s'en accommode. Mais ce qui existe aussi, plus secret et plus profond, ce qui, pour le monde que vous peignez, est la plaie vivante et le scandale, si vous vous taisez là-dessus, vous n'êtes pas le dernier à le connaître. Pourquoi donc laisser croire que tout est trafic et vilenie ?

On vient de me conter une anecdote qui m'enchante. Je ne sais pourquoi j'ai envie de vous la rapporter ; nous verrons bien. Je vous l'envoie de Royaumont, de cette chambre où, l'autre année, rappelez-vous, nous parlions déjà de nos petits problèmes. Voici. C'est un maître de maison dont le valet de chambre s'appelle Firmin. Firmin a pris l'habitude de travailler aux sons de la radio, et de la pire. De sorte qu'un jour son maître, grand mélomane : « Mais voyons, Firmin, pourquoi écouter ces niaiseries, quand vous avez tous mes disques à votre disposition : Bach, Mozart, Debussy !... » Mais Firmin s'obstine. Le maître se fâche : « Je ferai remarquer à Monsieur, dit alors Firmin, que les disques de Monsieur ne me sont d'aucune aide quand je fais le ménage de Monsieur. » Quoi de plus sage ? Ma grand-mère me répétait jadis qu'il ne fallait pas mélanger les torchons et les serviettes ; et remarquez, Franz, qu'elle le disait humblement, comme je fais ici — ayant, la pauvre, plus de torchons que de serviettes. Ou bien disons sous une autre forme (c'est votre titre qui me la suggère) : que les chiens se mordent entre eux (à défaut de fouet) et qu'ils laissent... mais vous souriez encore ; j'aime bien votre sourire, il m'a toujours désarmé.

***

Non qu'il soit sans armes, ce sourire, il ne le sait que trop ; il sait, de sa disparition même, faire un appel. J'évoquais cette soirée de Royaumont, l'an dernier ou voilà deux ans ; vous ne souriiez pas alors, sinon, de loin en loin, d'un sourire d'outre-tombe ; vous faisiez l'enfant maudit, l'ange déchu, la victime du siècle. Moi, j'essayais de vous réconforter, je vous rappelais aux devoirs des grandes œuvres et des cœurs purs. Vous m'écoutiez avec une indulgence quasi filiale. Oui, mais, dites : ai-je inventé cette sorte de plainte rageuse (à votre tour) qui soudain vous a pris ? Quand vous me disiez que je ne pouvais comprendre, qu'au fait, si, je comprendrais peut-être le mal qui frappait votre génération ; comment, enfant précoce, sans repères ni foi, vous aviez dû mener une vie d'homme dans un monde absurde et pourri ; comment, blessé, perdu, vous aviez été amené à prendre un masque de

frivolité et de cynisme ; mais qu'à la fin vous en aviez assez de vous entendre reprocher les whiskies, les blues, les autos, les filles du jour ou de la saison — comme s'il s'agissait là d'autre chose que de drogues et d'oubli ; et que l'on verrait bien, et que tout n'était pas dit, et que plus tard, vers la quarantaine, ah ! vous écririez l'œuvre, violente, âpre, douloureuse, qui rendrait compte de votre vie et suffirait à la justifier...

En commençant de vous écrire, c'est là ce que je voulais vous rappeler. Que vienne la quarantaine, cher Franz ; mais je voudrais bien qu'elle se hâte ; mettez les années doubles, ce sera prudent. On ne sait qui vit le lendemain, ni qui meurt, ni qui vit comme un mort. Il faut choisir. Vous pouvez faire dans la voie présente une carrière ; elle ne manquera point de brillant : vous êtes un des garçons les plus doués que je connaisse. Mais ne faites rien à demi : soyez méchant, résolument méchant, l'homme le plus méchant de Paris — ce n'est pas facile, mais quelle gloire !

Bon ! je me demande ce qui me pousse à vous dire tout cela ! Ce doit être l'amitié (comme, par amitié, j'ai quelque peu changé votre prénom — dès l'instant que je ne voulais considérer en vous que le personnage exemplaire). Mais à ce propos vous êtes-vous demandé ce que peut attendre, d'un jeune écrivain, un écrivain qui n'est plus jeune ? Du respect, des éloges, une image de lui-même qui le rassure un peu ? Non, je veux parler d'autre chose, qui n'est peut-être pas moins égoïste : le simple sentiment d'un contact et d'un lien possibles, le sentiment que, d'une génération à l'autre, tout n'est pas rompu, qu'une part de l'aîné (mettons la meilleure) existe aussi dans le cadet, une part que le cadet, avec ses jeunes forces, saura défendre et mener à bien. Le reste...

Au revoir, François ; soyez de nouveau indulgent pour cette longue naïveté : vous savez bien que, si je m'y abandonne, c'est que je n'ai guère d'autres charmes.

Votre ami (mais si !)

MARCEL ARLAND

LE MYTHE DE DELPHES

Tout ce qui concerne Delphes est énigmatique. Et tout d'abord qu'il y ait eu là plusieurs villages bien avant l'époque mycénienne. Comment s'expliquer que des hommes aient choisi pour s'y établir ce lieu stérile, ces terrasses étroites et ruineuses, toujours menacées par les secousses sismiques, les éboulements, le ruissellement ravageur des cascades ? Et pourquoi, alors que tout sanctuaire grec est un lieu où un être divin a manifesté sa présence, où les hommes par conséquent sont autorisés à venir lui demander des conseils, Delphes devint-il très tôt le lieu oraculaire par excellence ? Il l'était déjà au temps de Solon, quand un poète inconnu compléta l'Hymne à Apollon en y ajoutant, en l'honneur de Delphes, cette charte de fondation qu'est la *Suite pythique*. Il y affirme par deux fois que *Pytho sera le premier oracle*, celui où Apollon donnera aux hommes des avis véritables. Mais Apollon exprime simplement la pensée de Zeus : pourquoi Delphes l'emporta-t-il sur Dodone et Olympie où Zeus était chez lui ? Alors que tout le monde en Grèce allait dormir par terre dans les lieux saints pour recevoir des songes révélateurs, qu'on tirait les sorts en quantité d'endroits, qu'il y avait partout des devins, des prophètes, des exégètes, comment se fait-il que, seules, les réponses de la pythie soient devenues objets de pensée pour tout un peuple, qu'elles nous soient arrivées dans des œuvres littéraires et chargées de sens moral à tel point qu'on a pu parler d'une théologie delphique ? Si la question est ainsi correctement posée, on ne peut guère y répondre qu'en supposant une propagande à la fois très nombreuse et très autorisée qui aurait travaillé pendant plusieurs siècles à la gloire du sanctuaire delphique. Telle est la thèse du livre où M. Jean

Defradas, avec beaucoup d'érudition et de talent, montre les poètes venant chercher à Delphes même des versions légendaires à la plus grande gloire d'Apollon et de son oracle ; les historiens ramenant la colonisation hellénique en Méditerranée à des *Gesta Dei par Græcos* ; Eschyle, s'inspirant d'un poème delphique pour écrire l'histoire d'Oreste ; Hérodote, enfin, trouvant toute faite, sur la pente du Parnasse, une morale de la condition humaine où c'est Apollon qui, par la bouche de sa prophétesse, rappelle les rois et les tyrans aux sentiments de leurs justes limites [1].

Cette conception ne va pas sans difficultés. Dans une des régions les plus arriérées de la Grèce, Delphes était un petit bourg dont la totale torpeur intellectuelle était secouée tous les deux ans par des orgies de Dionysos et tous les quatre ans par les grands tournois sportifs et poétiques des Jeux Pythiques, sans compter quelques fêtes archaïques rattachées vaille que vaille à la légende d'Apollon. En dehors de cela, les gens hébergeaient les pèlerins, leur vendaient les animaux nécessaires pour les sacrifices et travaillaient sur les chantiers, car on a bâti à Delphes autant qu'à Rome : ils vivaient du sanctuaire et ils en vivaient bien. Leur rôle dans l'élaboration d'une doctrine delphique peut se mesurer à celui de la municipalité de Lourdes dans l'élaboration de la théologie mariale. Les prêtres étaient tirés au sort ou choisis parmi les notables de la localité ; la pythie était une femme honorable et de bonne conduite. C'est tout. Un clergé analogue à celui qui sert les cultes chrétiens, la Grèce n'en a pas eu, et Delphes moins que tout autre lieu. Des prêtres comme les nôtres, assumant le service de l'autel par vocation, leur vie durant, après s'y être préparés, on n'en trouve nulle part. Encore faut-il dire qu'Eleusis, Olympie, Athènes ont eu des familles patriciennes chargées héréditairement de l'exercice et presque de la propriété d'un culte ; ces monopoles sacerdotaux ont certainement joué un rôle dans le développement des mystères qui, au début, ont peut-être été le secret d'une maison aristocratique. Rien de semblable à Delphes. Le nom d'aucun prêtre, d'aucun missionnaire d'Apollon n'est arrivé

1. *Les Thèmes de la propagande delphique*, Paris, Klincksieck, 1954.

jusqu'à nous. Et, ce qui rend improbable l'existence même d'une corporation de desservants propagandistes du Pythien, c'est, bien plus encore que ce silence, le fait que nulle part, à aucun moment, on ne trouve trace, contre leur action présumée, d'une opposition quelconque. Le prosélytisme est étranger aux religions classiques, sauf peut-être dans les mystères. S'il avait existé à Delphes, si, à un moment donné, une doctrine delphique avait été explicitement formulée, enseignée, propagée, n'en doutons pas, il se serait trouvé des gens pour y contredire. Dans ce pays où toute thèse, vite et infailliblement, provoque son antithèse, si Delphes n'eut jamais de contradicteurs, c'est qu'il n'eut pas d'apôtres.

Cela ne veut pas dire que l'on ne puisse grouper autour de Delphes (et, si l'on veut, appeler *delphisme*) un ensemble de conceptions qui se sont portées vers le sanctuaire comme vers un foyer d'appel ou qui ont trouvé là une expression forte et heureuse. On le peut d'autant mieux que l'on retrouve ainsi une certaine idée que les anciens se sont faite du plus célèbre de leurs temples, idée qui, sans jamais avoir été formulée nulle part, est circonscrite par des centaines d'oracles apocryphes. Ils ne viennent pas de la chapelle prophétique (ni même, en général, de ses environs immédiats), mais ils en attestent la gloire et, en même temps, définissent sans le vouloir les excellences particulières dont les Grecs associaient la pensée avec la réalité du lieu saint.

Les consultations authentiques, que peuvent-elles avoir été ? Le problème de la transe prophétique gêne beaucoup les modernes. Ils cherchent parfois à le réduire en fractionnant le miracle : la pythie aurait prononcé des paroles sans suite qu'un autre prêtre, le *prophète*, aurait ensuite ramenées à une sentence suivie, le plus souvent en vers. A l'appui de cette thèse, faute d'aucun témoignage ancien, ils peuvent alléguer des parallèles étrangers[1]. D'autres le suppriment purement

1. Dans *Sept ans d'aventures au Tibet* (1953), H. Harrer raconte que, là-bas, ni les particuliers ni surtout le gouvernement ne font rien sans avoir consulté l'oracle de Nechung. « Je me suis souvent demandé si la faculté que possédait le devin, un jeune novice de dix-neuf ans, d'entrer en transes en l'espace de quelques minutes, était le fait de dons exceptionnels de concentration ou d'une drogue agissant sur les centres nerveux... Un ministre s'avance, une écharpe blanche à la main, la passe au cou du devin, pose les questions et les répète jusqu'à

et simplement. Ainsi fait Pierre Amandry dans un livre hardi et intelligent [1] qui est un excellent point de départ pour définir le *delphisme* : à force de le dépouiller de toutes ses surcharges littéraires, il le réduit à presque rien, ce qui est bien la meilleure des hypothèses préliminaires. Amandry insiste sur le fait que la pythie, le plus souvent, n'avait qu'à choisir entre les deux termes d'une alternative ou, moins encore, à tirer les sorts. Nous voici loin de la sibylle hagarde, aux paroles poétiques, énigmatiques, pleines d'équivoques et de pièges. Mais, alors, comment la Grèce, pendant des siècles, aurait-elle vu en elle le type même de la prophétesse inspirée ?

Entre ces deux positions extrêmes, il est possible cependant de ne pas osciller à l'infini. Pour décider de l'authenticité d'un oracle, nous avons des critères. On a très souvent consulté la pythie sur des questions religieuses et même sur des questions politiques. Sa réponse fut gravée sur pierre en tête de la décision aussi divinement approuvée, et toute la cité s'est fait gloire de l'encouragement donné par Apollon. Ces documents sont beaucoup moins nombreux que les oracles littéraires, assez cependant pour donner une idée de ce que les villes demandaient à Delphes. Ce n'était ni des plans de colonisation, ni des créations religieuses, ni des textes de lois, mais de simples approbations pour des mesures qui avaient été mises au point sur place et auxquelles un vote à la majorité simple n'aurait pas donné une autorité suffisante.

Ces consécrations, on aurait grand tort d'en méconnaître l'importance. Les cités du VI^e^, du V^e^ siècle, étaient tour-

ce que l'autre se mette à bredouiller. J'ai beau tendre l'oreille, je ne saisis pas le sens des paroles ; les mots m'échappent. Pendant que le ministre attend humblement, cherchant, lui aussi, à saisir au vol un mot ou une phrase, un vieux moine consigne par écrit les réponses. Il l'a déjà fait des centaines de fois, car il était greffier du vivant du précédent devin. Je me demande même si le secrétaire n'est pas le véritable oracle et l'autre un vulgaire médium. Quoi qu'il en soit, la version du greffier fait foi, en dépit de son ambiguïté, et c'est sur elle que se basent les dirigeants pour prendre leurs décisions. » Texte curieux, car toutes les hypothèses qu'il suggère ont été proposées au sujet de la pythie, qu'on a supposée enivrée par des vapeurs ou des drogues, hypnotisée par les prêtres ou répondant seulement par des bredouillements inintelligibles.

1. *La Mantique apollinienne à Delphes*, Paris, 1950.

mentées à la fois par des inquiétudes religieuses et par des discordes civiles. Quand une élection était contestée, quand les devins locaux perdaient leur prestige (peut-être pour en avoir abusé), le recours à Delphes pouvait apporter la pacification nécessaire. Nous nous étonnons parfois de voir les Athéniens conférer des magistratures par tirage au sort. A quoi l'on répond que c'était s'en remettre à la volonté des dieux, preuve de piété et non d'indifférence. Assurément les Grecs, jusqu'à un certain point, sentaient les choses de cette façon. Encore faut-il remarquer que les pieux Spartiates, si respectueux de toutes les traditions, préfèrent élire leurs magistrats et ne s'en remettent pas du tout au choix des dieux. Et, dans Athènes, le tirage au sort apparaît seulement après l'établissement de la démocratie. Instructive coïncidence. Nous nous figurons trop aisément que le système de la majorité a été admis tout de suite et aussitôt respecté dans l'Athènes des guerres médiques[1]. Or, pour de très grands seigneurs, comme Miltiade, Clisthènes, Xanthippe (et le roi Cléomène de Sparte est exactement de la même espèce), le statut de simple citoyen représentait une assez coûteuse abdication. Ces princes devaient trouver moins humiliant d'accepter le verdict de la fève que de s'incliner devant le nombre. La canaille aussi y trouvait son compte, car un tirage au sort, moins facile à truquer qu'une élection, échappait peut-être davantage aux entreprises des puissants. Tout cela, et la mobilité des constitutions pendant la première moitié du Ve siècle, montre que, dans une cité démocratique, une décision arrivait difficilement à s'affirmer, et, davantage, à prévaloir. Bien supérieur à n'importe quel devin ou exégète local, Delphes était alors le meilleur des arbitres : cité trop insignifiante pour qu'on pût rien redouter d'elle, sanctuaire si respecté que chacun, loin de déchoir, s'honorait d'abdiquer devant sa sentence.

Voilà pour les consultations authentiques. Mais des centaines d'oracles ont été mis en circulation qui ne sont jamais

1. L'erreur date de Grote qui décrivit dans la démocratie athénienne une sorte d'archétype de la constitution anglaise. Un séjour dans une ville méditerranéenne en période électorale lui aurait enlevé quelques illusions.

sortis du sanctuaire. Il est fort amusant de classer ces apocryphes d'après l'intention du faussaire. Parmi eux sont ceux qui firent accuser la pythie d'avoir favorisé les Perses ou les Spartiates : ils ont été fabriqués ou falsifiés, puis répandus au bon moment par ceux dont ils servaient la politique. Argiens et Crétois prétendirent de la sorte que c'était Delphes qui leur avait interdit de prendre part à la guerre médique. Des colonisateurs qui manquaient de main-d'œuvre lançaient des conseils où le dieu gourmandait ceux qui hésitaient à partir. Les rois de Sparte, et surtout le grand Cléomène, se sont servis avec un cynisme prodigieux de collections d'oracles qu'ils tenaient secrètes. C'est même de là que sort la légende de Delphes ennemi des tyrans : la plus étonnante, à coup sûr, des nombreuses transmutations delphiques. On pourrait multiplier ces exemples, mais ce serait trop long et, du reste, j'ai eu l'occasion de le faire ailleurs à loisir [1].

Tout cela accoutuma les Grecs à regarder vers Delphes comme vers un lieu d'où venaient de bons conseils. L'initiative de la pythie était à peu près nulle, puisque, le plus souvent, elle se bornait à approuver, à homologuer, ou encore à choisir l'un des deux termes d'une alternative qui lui était proposée. La valeur de l'avis venait de son autorité, assez forte pour imposer silence à toute récrimination. Chaque querelle apaisée grandissait le prestige de Delphes, ce qui provoquait de nouvelles consultations authentiques et aussi de nouveaux faux, en incitant les politiques à parer du nom auguste les slogans de leur propagande et les conteurs à en orner leurs inventions.

Restent les oracles connus par la tradition littéraire. Ils sont pleins d'obscurités et de pièges, et leur sens véritable se dévoile seulement au dernier épisode du récit. Ceux que Macbeth reçoit des sorcières sont de la même veine et du même style, de la même origine aussi, qui n'a certainement rien de sacerdotal. Ailleurs, comme en Grèce, cette littérature laisse lire en filigrane une leçon, qui est que l'homme ne doit pas nourrir de pensées supérieures à sa condition : Macbeth

1. *L'Oracle de Delphes*, Payot, 1955.

aussi apprend d'un seul coup qu'il existe des forêts qui marchent et qu'il est plus facile de conquérir le pouvoir que de s'y maintenir. Ce qui est propre à la Grèce, c'est que ces conseils y ont composé une sorte de doctrine que le peuple, qui aimait le parrainage des beaux noms, attribuait aux Sept Sages. Cette sagesse des nations serait restée ce qu'elle est ailleurs, bourgeoise, terre à terre et beaucoup plus séculière que religieuse, si, pour des raisons qui nous échappent, les Sept Sages n'avaient fini par être, eux aussi, adoptés par Delphes et leurs maximes inscrites dans le temple, où elles prirent un halo religieux. L'assimilation atteste le prestige du Pythien et l'accrut en même temps.

C'est ici que l'on peut, pour la première fois, trouver trace d'une propagande au sens moderne du mot. M. Defradas ne la mentionne pas, en quoi je pense qu'il a tort. En 548, le temple brûla. Pour le reconstruire, on fit appel aux fidèles du dieu jusqu'en Égypte et en Asie Mineure. La grande collecte répandit partout des récits édifiants qui démontraient la clairvoyance et l'infaillibilité d'Apollon. Et, comme les Grecs étaient sensibles à la magie des noms propres, ils ennoblirent plusieurs de ces fabliaux en leur donnant pour héros des princes du temps. C'est ainsi qu'Hérodote nous présente le plus beau de tous comme étant l'authentique histoire du roi Crésus. Ces récits habiles et charmants enseignent tous la même leçon de modestie, de prudence envers soi-même et envers les dieux. Théologie à ras du sol, suffisante cependant pour donner au Pythien figure et autorité de maître de morale.

Quelques grands poètes ont fait, pour Delphes, plus encore. Tout le monde ici pensera à Eschyle. L'opinion courante veut qu'une « épopée delphique » lui ait donné l'idée de l'*Orestie* : Apollon enjoignant à Oreste de tuer Clytemnestre pour venger Agamemnon. Les critiques se donnent bien du mal pour inventer aux poètes les mieux capables de s'en passer des sources d'inspiration desquelles, au surplus, il n'est resté de trace où que ce soit. Le problème du fils matricide par devoir filial apparaît pour la première fois chez Eschyle. Avant lui, Oreste tue délibérément Égisthe et Égisthe seul. S'il frappe aussi Clytemnestre, c'est

qu'elle a tenté de protéger son amant, et alors il la tue en se défendant légitimement, et sans préméditation. Chez Eschyle, au contraire, tout est délibéré. La *vendetta* relève de l'âpre éthique des envahisseurs doriens. Dans le monde homérique, le meurtrier paie une compensation à la famille de la victime et tout est arrangé. Eschyle a posé le problème du talion, tel qu'il lui était soumis par la morale nouvelle, comme il en a posé tant d'autres — quel crime l'humanité avait-elle commis le jour où elle mérita que le dernier manuscrit des œuvres complètes d'Eschyle se trouvât anéanti ? A quoi ressemblait l'homme qui, le dernier, a lu ces vers qui allaient pour toujours retourner à l'oubli ? Mais à quoi ressemblera l'homme qui, le dernier, tiendra dans ses mains mortelles un exemplaire d'*Hamlet* ? — Il l'a posé en passant à la limite, le devoir filial coïncidant avec le matricide. Voilà Oreste contraint aussi durement que l'avait été Agamemnon quand son devoir de chef l'avait obligé d'égorger Iphigénie. Le parallèle nous ramène à Delphes. Agamemnon reçut l'ordre de Calchas. Pour Oreste, Eschyle a dû placer le garant plus haut encore, car un Grec a horreur du parricide (même s'il ne touche que la mère) et trouve naturel au contraire qu'un père dispose à son gré des vies dont il est l'auteur. S'il a choisi Delphes, c'est que nulle juridiction divine n'avait de son temps une autorité plus grande. Du reste, cette autorité, il l'accroît aussitôt en la formulant. On ne dira jamais assez le rôle des poètes dans les ascensions religieuses, et il faut louer M. Defradas de l'avoir fait pour Delphes.

Mais à peine avons-nous vu en scène Oreste meurtrier, armé par Apollon, que la dialectique eschyléenne joue à fond, donnant pleine voix aux forces adverses. Celles-ci se manifestent avec une telle violence que l'infaillibilité d'Apollon, plusieurs fois affirmée, ne compte pour rien : c'est un tribunal humain qui, finalement, graciera Oreste, faute d'oser l'absoudre. Le dénouement des *Euménides* m'a toujours paru la plus terrible des récusations à la fois de Delphes et du divin, et la plus triomphante affirmation du rationalisme attique. Et, cependant, la conclusion tout opposée de M. Defradas n'est pas inexacte : l'œuvre a certainement

travaillé à la gloire de Delphes. Car celle-ci y est proclamée, tandis que l'antithèse, sous-jacente à l'action dont elle résulte, n'est formulée nulle part en un de ces jugements qui dispensent d'interroger les actes. C'est chez Euripide que la critique est antérieure au propos dramatique. Chez Eschyle, elle naît de la lancée même du mouvement créateur : les Érinnyes avocates des mères ont dû surgir devant lui aussi impérieusement que devant nous et le surprendre comme elles nous surprennent. Et l'on pense, en lisant les *Euménides*, à ce curieux journal où Dostoïevsky a relaté pour lui-même la genèse de *L'Idiot* : on y voit Gania et Muichkine, figures encore indécises, aller et venir devant leur créateur et finalement échanger leurs places et leurs rôles primitifs, tandis que la sympathie de l'auteur glisse du premier au second et se fixe peu à peu sur lui [1]. Le roman terminé n'a pas gardé trace de ces hésitations. Eschyle a traité les figures divines comme les autres et les a remplies de passions brûlantes, après quoi il faut bien qu'elles acceptent de se laisser juger par les hommes : Zeus par Io et Prométhée, Apollon par les bourgeois d'Athènes qui composeront l'Aréopage. Si Shakespeare avait mis les dieux sur la scène, ils auraient été soumis à des sanctions analogues.

(A suivre) MARIE DELCOURT

1. *Les Carnets de l'Idiot*, avec une analyse très fine de Boris de Schloezer, (*N. R. F.*, 1933, I, avril 1933, p. 545).

LES ROMANS

LE DROIT D'ASILE

Olga Heller est russe et ne s'appelle pas Heller. Le prince N... et son fils Fedia, russes comme Olga, ne possèdent que des initiales. Serge Kremen est français, fils d'un Russe évadé des bagnes tzaristes. Sacha Rosenzweig est russe, juif et fasciste. Deux, trois, non, quatre Espagnols, dont un ex-général républicain et un étudiant astronome, quelques mineurs polonais, un sioniste, une Suédoise, un Américain, que font ici tous ces gens-là ? Il va de soi que la plupart sont chez nous parce qu'ils ne peuvent pas être chez eux, qu'ils sont chez nous par droit d'asile, ce qui est à l'honneur après tout du pays où ce droit existe encore, bien ou mal. Ce que *Le Rendez-vous des Étrangers*[1] entend montrer, par la voix d'Elsa Triolet, c'est que le droit d'asile est respecté lorsqu'il s'agit de fascistes ou considérés comme tels (qui sont des canailles : le prince N... et son fils, Sacha Rozenzweig) et qu'il est bafoué lorsqu'il s'agit d'amis de la liberté, communistes ou suspects de communisme (qui sont nobles, héroïques et purs : tous les autres). Autre remarque découlant de la première : cette faveur accordée aux canailles est récompensée selon la justice : ils détestent, ils haïssent la France et les Français. Tandis que la noblesse des communistes étrangers tenus en suspicion ou persécutés va jusqu'à leur serrer la gorge d'émotion et d'amour au seul spectacle d'un garçon livreur sur son tricycle : un petit Français ! Il faut

[1] Elsa Triolet : *Le Rendez-vous des Étrangers* (Gallimard).

apparemment distinguer, depuis toujours et pour l'éternité, deux sortes d'émigrés : les émigrés-émigrés, type Coblence ou armée des Princes, qui ont abandonné leur pays parce que la juste révolution leur enlevait leurs injustes privilèges, et les émigrés-réfugiés, que leur pays capitaliste a chassés parce qu'ils voulaient ou étaient soupçonnés de vouloir une juste révolution : les réfugiés espagnols républicains, et Frank Mosso, l'Américain. (Des émigrés de la misère, les mineurs polonais, il n'est question qu'en passant.) Ce point de vue résolument manichéen est celui de l'héroïne du livre : Olga. Olga vaut qu'on s'y arrête. Elle est russe, fille d'un fonctionnaire soviétique qui a trahi les Soviets. La trahison du père a couvert la fille de honte pour le reste de sa vie, et depuis vingt ans qu'elle vit en France, l'amour de la Russie, de la France et du communisme au cœur, elle n'a osé ni retourner en Russie, ni s'inscrire au parti. La guerre lui a permis de donner sa mesure d'héroïsme. Depuis la guerre, on la croit à la solde du Guépéou, mais on a tort. Elle est méprisante et triste, fatale et chaste, et, sous des robes splendides, rongée par le désespoir. Enfin l'ex-général espagnol finira, on l'espère, par l'en tirer et l'emmener au Mexique. On se doute que les robes du soir exigeaient au moins un général. Ce dont on ne se doutait pas, mais pas du tout, c'est qu'un brave Américain vaguement suspect de sympathies communistes pouvait être saisi d'une si grande terreur à l'idée de ce qui l'attendait, s'il rentrait dans son pays, qu'il en meurt de maladie de cœur. Et, ajoute Elsa Triolet, ils sont un millier comme lui à Paris, qui n'osent pas rentrer.

Être privé de sa patrie par cette patrie même, quoi de plus cruel ? Sur ce thème de la patrie perdue et sur le thème de la patrie d'adoption, Elsa Triolet fait des réflexions aiguës, pathétiques, généreuses, convaincantes. La gêne qu'on éprouve à les lire vient de ce que l'application en est toujours restrictive. Le mal du pays, souffrance noble, est réservé aux réfugiés, les émigrés n'y ont pas droit. Pareille division entre les bons et les méchants n'a rien qui surprenne, puisqu'il n'est jamais de salut hors l'Église. Mais, dans la mesure où un roman se conforme à l'absolutisme d'un dogme, il court un péril évident. Pour être arrivée à

Bourget et à Barrès, l'aventure n'en est pas moins pénible, en ceci que la fameuse foi qui sauve débouche toujours en littérature sur la mauvaise foi et fait infailliblement un assassin du héros qui ne partage pas les convictions de l'auteur. Assassins les boursiers des *Déracinés* (mais les héritiers sont honnêtes), assassin l'intellectuel athée du *Disciple*, et ma foi, oui, assassin le prince Fedia, du *Rendez-vous des Étrangers*, qui interdit à sa jeune femme, française et communiste, l'accouchement sans douleur. Elle meurt folle. La tricherie n'est pas du tout que le prince Fedia, comme Racadot et autres Mouchefrin, soit une crapule, ni le jeune disciple un dévoyé — pourquoi pas ? — mais la relation explicite ou implicite de cause à effet que l'auteur établit entre leur formation et leurs convictions philosophiques et politiques, d'une part, et leur comportement et leurs actes non politiques, d'autre part. Comme si une foi ou une doctrine avaient le pouvoir de faire d'un honnête homme un voleur, d'un cœur tendre une brute, d'un héros un lâche — ou l'inverse. Comme si le fameux axiome du maurrassisme était juste : travaillons à bien penser, c'est le principe de la morale.

La littérature a des sources plus secrètes, plus constantes et plus riches. Bien penser, ou mal, n'a rien à voir avec le talent. C'est par le peu qui échappe au besoin de démontrer, aux professions de foi et aux conversations édifiantes, que le roman d'Elsa Triolet existe : par la vivacité du récit, par l'aisance du langage. Les silhouettes des personnages secondaires sont nettes et précises : la mère de Serge, les petits jeunes qui vivent sous les combles près de Sacha, le gosse italien qui cherche du travail, la jeune Polonaise qui danse avec Serge. Les personnages sympathiques le seraient davantage s'ils n'étaient affligés de la gaieté de leur bonne conscience, gaieté optimiste et pharisienne toute semblable, hélas ! pour eux, à celle de l'*American way of life*, tel qu'on le parle et le prêche. Les personnages antipathiques, eux, sont admirables. Il y a des écrivains que l'enthousiasme porte au comble de leurs dons. Ceux d'Elsa Triolet éclatent dans la détestation, et les pages consacrées à ce qu'elle hait (les émigrés et ce juif russe qui voudrait tant n'être ni juif ni russe) sont remarquables de couleur et de force.

Mais pour qui veut un tableau honnête de la condition chez nous des émigrés et des réfugiés, un tableau vu du dedans, et dont rien ne fasse suspecter la fidélité, voici le roman de Zoé Oldenbourg : *Réveillés de la Vie*[1]. L'histoire se passe entre 1936 et 1940 et met en scène une famille russe, les Lanskoï, grand-père, père, mère, deux garçons, une fille. Le père était un petit officier de l'armée tzariste. Il est ouvrier chez Renault, et ses amis sont ouvriers comme lui, ou chauffeurs de taxi. Ils vivent dans le XV^e^, et les enfants qui vont à l'école communale, puis au lycée, parlent français dehors et russe à la maison. Peu à peu, malgré l'Église et la foi orthodoxe, malgré les camps de vacances où l'on enseigne la fidélité au pays perdu, peu à peu la réalité quotidienne, la vie, la France sont les plus fortes. André, Élie, Marianne en viennent à considérer leurs parents comme des épaves et des rêveurs, qui trompent leur impuissance avec des chimères. A la tristesse s'ajoute la misère : pas assez d'argent pour les études. Élie devient dessinateur industriel, André chante dans une boîte de nuit, Marianne sera mannequin. En regard de la famille russe, et d'immigration plus récente, une famille juive allemande, convertie au catholicisme, les Lindberg. Le père est professeur, la fille aînée mariée avec un Juif français (et reniée par son père), la fille cadette, Stéphanie, est l'amour filial incarné. Élie rencontre Stéphanie : un pur et total amour les unit au premier regard. Ensuite le malheur commence : chacun fidèle aux siens, dont il a gêne et remords, sans cesser de les aimer et de les défendre, sans cesser d'aimer cet autre, étranger, étrangère, et tous deux si seuls dans un pays qui ne les reconnaît qu'à demi, où ils n'ont aucun passé, et quel avenir ? Élie, soldat, mobilisé, puis prisonnier, le père de Stéphanie arrêté et déporté, Stéphanie se retrouve à Marseille, par la dernière volonté de son père séparée d'Elie dans son cœur, mais enceinte de lui — si seule, si jeune, si brave.

Cette fin absurde est bouleversante. Le livre tout entier aussi, dans sa farouche honnêteté, dans sa fureur d'exactitude, de vérité, dans sa fidélité à une réalité qui serre le

1. Zoé Oldenbourg : *Réveillés de la Vie* (Gallimard).

cœur, qui fait rougir du bon droit où l'on s'imagine être par le seul fait qu'on est chez soi (ces étrangers se battent aussi pour nous et meurent à cause de nous). Les ressassements maniaques des exilés, qui refont vainement l'histoire avec des *si*, les maniaques interdits du fanatisme qui ajoutent au malheur naturel le malheur gratuit, tout cela ne joue si fort que parce que les exilés et les enfants d'exilés sont seuls entre eux et que personne ne leur fait vraiment place. Pour notre honte, ils ne sont souvent pas notre prochain. Le droit d'asile est politique, non familial.

Le long récit de Zoé Oldenbourg est si emporté, si juste dans ses longueurs et ses détours, qu'on oublie qu'il s'agit d'un livre, qui a ses maladresses. On oublie la manière dont il est écrit (nettement, sagement, droitement) et tout ce qui relève du métier. Il reste des êtres vrais, et présents au point qu'on les prendrait volontiers par le bras, en les suppliant : ne faites pas cela, comme s'ils étaient là devant nous. Il reste aussi qu'on remercierait, si l'on osait, Zoé Oldenbourg de dire en français ce qu'ils ont à dire, royal cadeau pour une hospitalité discutable. Un seul Conrad à l'Angleterre, un seul Apollinaire à la France payait au centuple le droit d'asile. Mais il y a tous les autres, la reconnaissance n'a pas de fin.

DOMINIQUE AURY

THÉATRE AMÉRICAIN A PARIS

Paris vient de faire quelques expériences de théâtre américain qui nous ont permis — avec les chances d'erreur que comporte le fait qu'il s'agissait d'œuvres adaptées pour un public français — d'apprendre vers quels problèmes se tourne l'intérêt du spectateur de Broadway. Les chances d'erreur d'appréciation dont je fais état se réduisent d'ailleurs singulièrement du fait que les pièces présentées à Paris sont celles qui connaissent le plus de succès en Amérique, ce qui peut nous permettre de les tenir pour significatives des goûts d'une large fraction du public américain. D'autre part il règne entre les deux plus importantes de ces pièces — *Thé et Sympathie*, de Robert Anderson, et *La Chatte sur un toit brûlant*, de Tennessee Williams, — une si évidente communauté d'esprit qu'il ne peut s'agir d'un hasard et que nous avons le droit de penser que ces auteurs dramatiques, peu enclins à dérouter leurs possibles spectateurs, leur donnent ce qu'ils demandent. Et il semble bien que ce qu'ils demandent avant tout c'est d'entendre parler des « problèmes » de la sexualité.

Le mois précédent nous avions ri et nous étions un peu moqué — trop vite, assurément — de la pièce que Marcel Duhamel a tirée du roman de Caldwell : *Le Petit Arpent du Bon Dieu*. Notre esprit gaulois et cette légèreté trop connue qui nous empêche de prendre très au sérieux les étalages de la sexualité des autres nous avaient fait ironiser sur les exhibitions de jeunes filles mieux que nues et sur la salacité incestueuse du vieux Tyty, qui, au jour cru de la scène, nous paraissaient s'imposer à nous avec une insistance qui n'était pas de bon goût. Et tout cela n'était en effet pas de bon goût, mais nous savons maintenant, depuis que les pièces d'Anderson

et de Tennessee Williams nous ont été révélées, que c'était au moins typiquement américain, et que la pièce de Marcel Duhamel reflétait très exactement, comme il l'avait voulu, l'atmosphère du théâtre américain.

Dans cette atmosphère, nous nous sentons indiscutablement mal à l'aise, et je pense qu'il en sera encore ainsi quelque temps. Non par pudeur outragée ; non par crainte de voir la réalité en face. Mais parce que nous savons, et ceux d'entre nous qui ne le savent pas le sentent, que les « problèmes sexuels », lorsqu'on les porte à la scène, n'y sont supportables que traités avec respect, et non comme un prosecteur a le droit en effet de traiter un cadavre qu'il prépare pour un cours d'anatomie. Si ce respect manque à l'auteur, s'il traite devant nous avec dureté, cynisme ou indécence de faits dont nous savons parfaitement qu'ils existent, et qu'ils sont graves et généralement douloureux, nous avons un immédiat moyen de défense ; et c'est le rire, la moquerie. Dans cette légèreté française qui nous est reprochée, et qui fait qu'en effet nous réagissons le plus souvent par le rire ou l'ironie aux exposés anglo-saxons sur la pédérastie ou l'inceste, sur l'exhibitionnisme ou la nymphomanie, il entre beaucoup plus de sensibilité qu'il n'y paraît. C'est cette sensibilité que mettent fort à l'épreuve les deux pièces d'auteurs américains actuellement jouées à Paris.

Thé et Sympathie, de Robert Anderson, moins indiscret dans sa conception que *La Chatte sur un Toit brûlant*, n'en offre pas moins d'autres sujets d'étonnement et d'occasions de ce rire de défense dont j'ai parlé. Son héros, Tom, vit dans un de ces collèges américains où la vie de famille est prolongée par la camaraderie qui existe entre le directeur et les jeunes gens. Tom est un garçon fin, discret, artiste, qui trouve bruyants et désagréables la plupart de ses camarades, gens à grosses bourrades dans l'épaule et joueurs de base-ball. Tom est l'un de ces garçons que leurs camarades, dans nos collèges, appellent, assez cruellement, « la fille ». Dans ce collège américain, c'est tout de suite le soupçon de pédérastie qui naît. Le goût de la musique classique, des cheveux un peu plus longs que ne l'exige la mode du collège, le fait de se

baigner nu, il n'en faut pas plus pour échauffer les esprits et soulever les vertueuses indignations. De Tom étiqueté pédéraste, tout le monde s'écarte comme d'un communiste. Et je retrouve là cet esprit de « chasse aux sorcières » qu'Arthur Miller dénonçait dans *Les Sorcières de Salem*. Ce souci d'exclure de la communauté, par le mépris d'abord en attendant des moyens de coercition plus directs, celui qui est différent, celui dont l'attitude porte condamnation de ce qui est officiellement vrai, s'étale là dans sa plus cruelle naïveté, dans sa méchanceté primitive et rituelle. S'il est difficile de prouver que l'on n'est pas sorcier ou communiste, il l'est à peine moins d'établir que l'on n'est pas pédéraste. Le pauvre Tom se soumet à cette sorte de jugement de Dieu que lui impose l'opinion publique et qui consiste à aller faire l'amour avec une servante d'auberge : comme on la sait bavarde, cela revient à peu près à faire l'amour devant le collège assemblé. Et tout le monde attend les résultats de l'opération avec une fièvre étrange. Le père de Tom vient aux nouvelles ; le directeur et sa femme, les étudiants du collège attendent l'issue de la rencontre comme s'il s'agissait d'un match de rugby. Et ces résultats sont désastreux : Tom n'a rien pu faire et, de désespoir, a essayé de se suicider. Et cela, certes, est dramatique, et plausible, et vrai assurément. Le spectacle de ce collège tout entier attendant l'issue d'un dépucellement n'en est pas moins ridicule. Quant au dénouement, il ne faut pas être si léger que cela pour le trouver burlesque : il n'y faut qu'un peu de sens de l'humour. Le directeur du collège a été l'un des plus féroces accusateurs de Tom ; et sa femme l'en blâme fort. Elle sait bien en effet, elle, que Tom n'est pas pédéraste : Tom est amoureux d'elle, il le lui a déclaré, et, s'il n'aime pas se mêler à ses bruyants camarades, c'est qu'il préfère venir souvent auprès d'elle, dans son petit salon où il trouve « un peu de thé et de sympathie ». Et cette femme perspicace, au cours de la scène qu'elle fait à son mari, le psychanalyse en un tournemain et lui révèle que c'est bel et bien lui qui est, à son insu, pédéraste; et, comme il se défend, elle le convainc, en lui rappelant que, le dimanche, il préfère aux charmes de sa compagnie les grandes randonnées pédestres avec ses étudiants. Il n'en faut pas plus pour que le

pauvre homme reconnaisse ce vice dont il n'avait pas le soupçon en lui, et il s'en va, écrasé par son destin, cependant que Mme la directrice rejoint Tom dans sa chambre et, avec une gravité religieuse, commence à dégrafer son corsage en son honneur.

C'est une pièce obsédée, et qui porte témoignage, assez durement, contre certaines obsessions du public de Broadway. Ce n'est nullement une pièce satirique, et l'auteur prend bel et bien cette obsession à son compte : il montre bien ce qu'ont de léger les soupçons qui planent sur Tom et que ses camarades ont tort de faire de la somme de ces soupçons une certitude ; mais il n'en juge pas moins acceptable une scène où une femme accuse son mari de pédérastie, et l'en convainc, en lui faisant simplement remarquer le goût qu'il a pour la compagnie des jeunes gens confiés à sa garde. Cette superstition freudienne, qui dévore nous dit-on l'Amérique, n'est pas moins dangereuse que toute autre superstition religieuse ou politique. Elle engendre les persécutions avec autant de sûreté. Dans le cas précis de la pièce de Robert Anderson, elle prête à rire. Et un vaudevilliste français n'eût pas manqué de nous faire comprendre que, si cette femme met tant de chaleur à convaincre son mari qu'il est pédéraste, c'est pour se débarrasser de lui et pouvoir déniaiser en paix un jeune garçon. Ce n'eût pas été de très bon goût, mais aussi « freudien » qu'autre chose, — et nous eussions pu rire traditionnellement d'un mari berné par sa femme, ce qui est beaucoup moins ridicule que d'être berné par une fausse science.

Dans *La Chatte sur un Toit brûlant*, Tennessee Williams, qui sait à merveille choquer son public en le ravissant, a donné meilleure mesure encore de ce ridicule trouble où se complaît ce secteur du théâtre américain. Nous y voyons une femme, Margaret, déconcertée, puis furieuse, parce que son mari, Brick, se refuse énergiquement à coucher avec elle. Cela pourrait être dit, mais cela est montré, et il faut vraiment que nous voyions Margaret se mettre à demi nue devant son mari, l'inviter à l'amour, et son mari faire non de la tête et s'essuyer la bouche quand sa femme l'embrasse de force. Pour un public français, et je ne saurais l'en blâmer, cette

scène serait le point de départ d'un vaudeville « osé » du Palais-Royal. C'est ici la première scène d'une tragédie. Pourquoi tant de réticences chez Brick ? Parce qu'il est, sans trop le savoir, pédéraste. Sa femme s'en doute bien. Brick avait un ami très cher, et l'amitié qu'il lui portait agaçait Margaret. Cet ami, pour disculper Brick des soupçons de Margaret, a voulu employer le moyen le plus simple : devenir l'amant de Margaret. Mis au pied du mur, il a été dans l'impossibilité physique de le franchir. Il en est mort de tristesse. On voit que c'est très exactement le cas de Tom qui se reproduit ici. Mais ne pourrait-on pas penser que tant d'aiguillettes américaines nouées viennent du fait même que l'on met sans cesse ces pauvres garçons au défi de prouver publiquement leur virilité ? Quoi qu'il en soit, Brick ne peut plus approcher sa femme depuis la mort de son ami. Et c'est son vieux père qui le psychanalyse — très rapidement d'ailleurs. De même que le père de Tom s'inquiétait de la sexualité de son fils et des preuves qu'il en donnait, le père de Brick, un vieillard très vert et qui ne peut regarder une femme, fût-ce sa belle-fille, sans que ses mains s'énervent, tient à savoir pourquoi son fils ne couche pas avec Margaret. Sur quoi il est bien renseigné, son autre belle-fille ayant coutume d'écouter à travers la cloison ce qui se passe ou ne se passe pas dans la chambre des époux. Au terme de cette séance de psychanalyse, Brick reconnaît qu'il est pédéraste. Ayeu duquel il se vengera aussitôt en révélant à son père si gaillard qu'il est cancéreux et va crever. Enfin, à la dernière scène, Margaret ayant annoncé qu'elle était enceinte, ce qui est faux naturellement, mais peut contribuer à assurer à Brick l'héritage du vieux, Brick s'émeut devant cet acte inspiré par l'intérêt, s'émeut sexuellement, et, lorsque le rideau tombe, nous pouvons espérer que la nuit ne se passera pas sans que soit comblée la chatte.

Il semble que le théâtre américain traverse une puberté louche, compliquée, et qu'il ait intérêt à se confier à un psychanalyste un peu sérieux.

JACQUES LEMARCHAND

ODILON REDON

Quelles que soient les influences qui se sont exercées sur Odilon Redon — celles de Bresdin et de Goya, celles de Corot, de Delacroix et de Turner, celles de Gustave Moreau, des Préraphaélites et de Gauguin, — quelles que soient aussi ses attaches littéraires — avec Poe, Baudelaire, Huysmans ou Mallarmé, — son œuvre n'en apparaît pas moins comme la plus singulière d'une époque pourtant si riche et si audacieuse. L'exposition de l'Orangerie n'est certes point des mieux organisées ; n'importe, dès les premiers pas, on est frappé par un caractère d'insolite. Souvent déçu ou agacé, parfois ravi, on ne cesse de garder une réserve devant cette œuvre ; on reste en éveil, mais on s'abandonne peu ; une gêne subsiste, presque un malaise, une vague crainte d'être indiscret. Aussi bien n'est-il pas d'œuvre qui semble plus fidèlement liée à l'homme qui l'a conçue.

Ce n'est pas que l'œuvre d'Odilon Redon retrace, comme celles de Van Gogh ou même de Gauguin, une grande aventure. Chagrins ou bonheurs, échecs ou succès, et le désarroi mélancolique de l'enfance se trouvant balancé par la paix des vieux jours : la vie de Redon fut une vie moyenne ; mais c'est en de telles conditions qu'un homme comme lui, discret, pudique, toujours un peu en exil, d'une sensibilité délicate et profonde, pouvait le mieux exprimer ses fantômes et ses aspirations, ses paradis perdus ou poursuivis, ses réminiscences exotiques ou ses paysages d'âme. Il l'a fait d'un bout à l'autre de son œuvre, avec une patiente et subtile candeur. Qu'il use de la couleur ou du noir, qu'il traduise son angoisse ou son plaisir, c'est le peintre-imagier d'une longue méditation poétique.

L'apparence de cette œuvre a pu changer, et, si l'on veut,

l'esprit lui-même ; non pas toutefois les rapports de l'homme avec son œuvre et de sa vision avec le monde. On y suit la recherche d'une délivrance. Cette délivrance ne s'est pas faite sans renoncements; mais, si l'on peut préférer à l'éclat des dernières œuvres la sombre intensité des précédentes, c'est précisément parce que l'on y sent cette aspiration et cet appel vers une délivrance.

N'opposons pas Redon à lui-même. Sa singularité est sans doute plus frappante quand il traite ses thèmes de cauchemar : *L'Araignée, La Roue, Fantômes, La Fleur du Marécage, Le Masque de la Mort rouge...*, qui l'ont fait saluer comme un précurseur par les surréalistes. Elle est plus frappante, mais maintes fois aussi plus fragile. Beaucoup de ces dessins ont vieilli ; si audacieux et nouveaux qu'ils aient d'abord paru, ils rejoignent aujourd'hui la défroque ; c'est une imagerie mythologique et sentimentale d'un goût douteux ; elle nous trouble moins qu'elle ne nous fait sourire. Le tendre Odilon Redon est plus à l'aise dans les limbes que dans l'horreur infernale — quand la recherche du bizarre cède en lui au sens naturel de l'étrange : dans ses portraits par exemple, ses femmes voilées, ses *Yeux clos*, ses arbres, ses profils ou ses *Silence*. Il ne vise plus à définir et imposer ; il suggère. Visionnaire, il ne l'est plus de monstres, mais d'un monde dont il découvre, d'un règne à l'autre, à travers le jeu infini des nuances et des métamorphoses, l'essence commune.

Au reste, s'il use du noir, il *voit* déjà en couleurs et nous fait partager cette vision colorée. Nulle complaisance morbide dans ce noir : « Le noir, dit-il lui-même, prend surtout son exaltation et sa vie, l'avouerai-je, aux sources discrètes et profondes de la santé. »

Au regard de ces fusains et de ces gravures (dont les plus puissants sont les plus sobres), les pastels ou les toiles qu'il recommence à donner vers 1894 peuvent sembler un peu frêles — ils sont d'ailleurs issus presque tous d'anciens dessins. Mais la couleur, chez Redon, ne va cesser de prendre à la fois plus de grâce et plus d'intensité. Une grâce souvent trop précieuse et trop chargée, sans doute ; aussi bien s'y trouve-t-il convié par le symbolisme des thèmes : les *Ophélie*, les *Naissance de Vénus*, les *Bouddha*, les *Orphée*, les *Quadrige*

céleste. Une vraie grâce pourtant, car l'esprit n'en est jamais absent ; quelque symbole que choisisse Redon, c'est toujours pour y enclore une part de sa vie intérieure. La couleur devient alors effusion et louange ; c'est un des moyens de l'extase.

Après cela, va-t-on bouder, comme il est de mode, devant ces *Fleurs* qui lui concilièrent enfin un large public ? Ici, la couleur sonne ; elle est frappée à l'égal d'une note ; ce sont des accords si rares et si aigus que l'on s'en trouve tout ensemble blessé et ravi. On dira qu'au pathétique succède ainsi le délectable. Mais le monde que Redon nous propose, pour n'être plus un monde désincarné, ne peut être appelé un monde de chair. C'est le monde de la beauté qui fuit et tente de se fixer un instant avant de disparaître ; et ce que nous livre Odilon Redon, avec un sens presque douloureux, c'est l'instant exact où cette beauté qui va s'éteindre prend sa vibration la plus intense. Tel de ces « bouquets », le plus beau, *Le Vase au Guerrier japonais*, n'est pas moins baroque, dans son extrême subtilité, qu'une toile de la naïve Séraphine. On peut enfin se demander si ce monde en pleine lumière, en plein éclat de couleur, ne recèle pas le même secret qu'exprimait jadis, chez Redon, un peuple d'ombres.

Reste que cette œuvre n'a pas connu un plein épanouissement, qu'elle ne pouvait le connaître sans doute, et que là est son drame, ou du moins son malaise. Redon est un noble cœur, une âme fine et fervente dont les aspirations semblent quelquefois quasi mystiques ; il est aussi, en même temps, un exquis décorateur de paravents. Son œuvre, des plus inégales, nous donne rarement un plaisir pur et ne nous emporte jamais ; elle reste en marge.

Il est plus d'un dessin ou d'une toile, dans cette exposition, qui nous font songer à d'autres peintres : à Rembrandt, que Redon admirait si fort, à Goya, à Rouault, à Chagall... C'est nous faire mieux sentir les limites de cette œuvre. Tout grand peintre engage dans sa création le plus intime de soi ; mais cette création se détache de lui, devient un monde autonome, un monde qui nous est commun, où nous pouvons vivre, une respiration universelle.

JANINE BÉRAUD

NOTES

LA POÉSIE

ARAGON OU L'INSOLENCE

Intituler un recueil de poèmes *Le Roman inachevé*[1], c'est en réduire, à première vue, la portée. Quoi, une manière de journal mis en vers, abandonné, repris, négligemment conduit selon les caprices d'une inspiration intermittente ? Aragon n'en est pas à sa première insolence, ni à sa première habileté. Le sens ancien de « roman » devrait donner à ce livre pesant la garantie d'une trame ou, pour le moins, d'une unité ; le sens moderne, lui valoir un public qui affectionne la prose et, à la rigueur, quelques braves alexandrins où il puisse la retrouver. On voit l'ambition : une fidélité à soi aux yeux des intellectuels ; une fidélité à autrui aux yeux de la collectivité. « Inachevé », ajoute Aragon. C'est nous promettre davantage : merci. C'est promettre de se relire, à l'occasion, et de corriger, d'élaguer, de supprimer : on n'oserait en espérer tant.

Qu'Aragon soit un de nos plus grands poètes en prose rimée, nul ne le conteste sans prendre ses précautions. Qu'il ait le front d'imposer à ses lecteurs les pages les plus hâtives, les plus plates, les plus insipides, les plus ostentatoirement niaises qu'on ait écrites depuis François Coppée, on ne refuse de le reconnaître que dans certains milieux. A lire ces deux cent cinquante pages, on se demande le genre de respect où Aragon peut tenir ses admirateurs, pour leur jeter ainsi à la figure ce tissu de banalités et de maladresses. Est-ce que vraiment, Aragon, votre public ne mérite que ces pauvres restes d'Aragon ?

Habileté, disions-nous. Aragon pourrait répondre que sa sincérité n'admet pas l'idée d'un choix : il faut qu'il se livre sans fards, quitte à s'exposer aux foudres du siècle. Souvent, il s'en tire en s'invectivant lui-même, avec gentillesse : à platitude énorme, taloche douceâtre.

Que le temps devant vous jeunes gens est immense et qu'il est court
A quoi sert-il vraiment de dire une telle banalité...

1. ARAGON : *Le Roman inachevé* (Gallimard).

Tant de complaisances ne suffisent pas à tuer la nostalgie, le savoir-faire, la colère. La nostalgie, Aragon la retrouve avec naturel en évoquant ses jeunes années :

Il ne reste à ma lèvre enfin que cette injure
L'âge et la sécheresse à parler d'autrefois
Il ne reste à mon cœur qu'à tenir sa gageure

Et laissant l'univers m'envahir de ses voix
Être encore une fois sa lumière évidente
Pour dire ce qui fut avec ce que je vois...

Déjà la pierre pense où votre nom s'inscrit
Déjà vous n'êtes plus qu'un mot d'or sur nos places
Déjà le souvenir de vos amours s'efface
Déjà vous n'êtes plus que pour avoir péri...

Le savoir-faire : il suffit qu'il ne s'abandonne pas à la rage de tout dire, pour lui donner des allures apollinariennes :

Toutes les filles le dimanche
S'en vont flâner au bord de l'eau
Elles se gardent les mains blanches
Pour attirer les matelots...

C'était le Paris de l'An Mille
Adieu ma vie adieu ma ville
Pont Alexandre pâle et beau
Le soir comme un vers de Rimbaud
Ma Tour au loin qui semble un air
Renouvelé d'Apollinaire...

La colère a toujours conféré à la poésie d'Aragon des moments d'incontestable ampleur :

Vous êtes de la chair à tout faire Une sorte
De matériel courant de brique bon marché
Avec vous pas besoin d'y aller de main morte
Vous êtes ce manger que les corbeaux emportent
Et vos rêves les loups n'en font qu'une bouchée...

Ce « passant embourbé dans l'époque » aime les superlatifs. Faisons-lui plaisir. Réduit à cinq poèmes : « Le téméraire », « Après l'amour », « Et le roman s'achève de lui-même », « Comme il a vite entre les doigts passé » et « J'aurais voulu parler de cela sans image », ce nouveau recueil aurait pu être le chef-d'œuvre d'Aragon. Mais six mille vers inutiles, c'est trop pour un seul livre, même « inachevé ».

ALAIN BOSQUET

FRANZ HELLENS : *Choix de Poèmes* (Seghers).

Les définitions de la poésie sont nombreuses. Chacune d'elles ne semble valable que pour celui qui la propose. Défilé de féeries, pour Rimbaud, Musique de l'âme, pour Verlaine, Réel absolu, pour Novalis. Pour d'autres encore, démon de l'analogie, quintessence humaine, flamme invisible...

Pour Franz Hellens, être poète, c'estre venir de Pontoise. Être remonté aux saisons de l'enfance, à ses sources qui sont celles de la vraie vie. On croit ne pas rêver, dira-t-il...

Franz Hellens a débuté dans les lettres par un *Nocturnal* comme Max Elskamp par un *Dominical*. Les bruits nocturnes, la montre sur le marbre et l'eau dans les tuyaux, deviendront les bruits mystiques des *Miroirs conjugués* : « Aucun objet du jour ne mérite un regard... »

On le sent attiré vers plus de profondeur que d'éclat. *Notes prises d'une lucarne* (cette lucarne n'est autre que celle du rêve), *Poèmes pour l'eau sombre*, *Éclairages* : tous ces recueils portent le sceau de la nuit, parce que c'est surtout la nuit que l'irréel se fait jour.

Poète de la nuit, Franz Hellens est en même temps le poète de l'enfance. L'espace nocturne éclairé par le soleil de l'enfance, voilà ce qui forme, semble-t-il, son univers intérieur.

A soixante-quinze ans, malgré les rides et ces traits émaciés (ma tête, fais-toi bronze...) qui lui donnent par moment l'air d'un grand rapace, Hellens porte encore l'enfance inscrite sur son visage, une enfance indélébile.

C'est ce que Modigliani a si bien compris lorsqu'il a fait le portrait d'Hellens à Nice, autrefois, à l'époque de *Mélusine*, et qu'il a comme enfermé dans une ligne musicale ce visage de grand enfant tombé des nues.

Poète de la nuit, de l'enfance et du rêve. L'œuvre entier pourrait s'appeler La Clef des Songes d'un nouvel Artémidore, clef attachée par un ruban à la réalité. Chacun songe en veillant... Le rêve est bel et bien pour Hellens l'état habituel de l'être. C'est dans cette intériorité qu'est la vraie vie. La réalité de Perrette sert de tremplin à Mélusine, et cette inconsciente démarche dans l'irrationnel peut nous élever jusqu'à un état proprement divin.

Ce qui frappe dans ce *Choix de poèmes* qu'Hellens vient de publier, c'est de voir s'acheminer cette poésie, de recueil en recueil, vers plus de gravité. Franz Hellens en arrive à paraphraser à sa manière le *Veni Creator*, le *Sanctus* ou le *De profundis* :

Dans chaque tombe de novembre
un oiseau pleure au plus profond...

Cette émouvante liturgie, résultat d'une joie ou d'un chagrin intenses jusqu'à la vie seconde, ne saurait toutefois faire oublier l'homme d'aujourd'hui que nous voyons, dans le poème inédit qui termine le recueil, monter en avion pour s'écrier : « C'est mon cœur décuplé qui fait tout ce tapage. » Cette poésie se présente comme un curieux cas de bilocation dans le chimérique et le quotidien.

PAUL NEUHUYS

***

LA LITTÉRATURE

VICTOR SEGALEN : *Les Immémoriaux* (Plon).

Cette réédition dans la collection « Terre Humaine » du premier livre de Segalen ne confirme pas seulement l'extraordinaire entrée dans la gloire la plus sûre, la gloire posthume, de son auteur, mais elle prouve aussi que ce que l'on considérait comme un roman de pure imagination s'appuie sur une documentation précise. Des reproductions multiples d'œuvres de Gauguin viennent aussi nous rappeler sans cesse que nous avons affaire à un poète révélé à lui-même par tout un monde de couleurs et de voluptés. Ainsi la présentation même de ce livre en souligne le double caractère. On voit rarement, comme ici, l'ivresse de l'artiste animer et vivifier la rigueur de l'ethnologue.

Segalen, en effet, avant de recréer la Tahiti d'autrefois, a puisé largement ses informations dans les classiques du voyage que sont les relations de Bougainville et de Cook. Ces guides d'officiers de marine supérieurs en quête de Papous lui fournirent un vaste répertoire de coutumes, d'images et de dieux qui nourrirent sa rêverie et lui permirent de projeter une Polynésie bien différente de celle qu'il connut en débarquant en 1903 sur l'île où venait de mourir Gauguin. C'est qu'entre temps un fait capital s'était produit : le christianisme avait infecté la patrie du bonheur. La Tahiti chrétienne, dans le livre, s'opposera donc à la Tahiti païenne, et, pour la décrire, Segalen s'inspirera aussi de nombreux documents, en particulier des ouvrages du missionnaire anglican Ellis. C'est dire que le moindre détail concernant les coutumes, les fêtes, la pêche, les voyages des Polynésiens est justifié par des textes précis. Segalen s'est donc donné pour tâche de peindre une Tahiti libre et heureuse du XVIII^e^ siècle finissant et une Tahiti évangélisée vingt ans plus tard, corrompue au point de renier ses mœurs et sa vraie religion. Ce reniement est tout le sujet du drame représenté, et les acteurs sont les « Immémoriaux », ceux qui ont laissé glisser de leur mémoire les secrets du bonheur. Tant de souci scientifique, de recherches

précises, de restitutions exactes pourraient faire croire que Segalen a voulu imiter la méthode de Flaubert dans *Salammbô*. Il n'en est rien.

Segalen, au moment où il écrit *Les Immémoriaux*, a déjà trouvé les fondements de son esthétique, la loi qui commandera tous ses livres ultérieurs, l'Exotisme entendu comme une esthétique du Divers. Les notes accumulées en vue de *L'Essai sur l'Exotisme* qu'il a longtemps rêvé d'écrire et dont tous ses ouvrages témoignent qu'il a été longuement médité tentent de définir cette notion. Elle est bien différente de celle qui commande les ouvrages de Loti, de Farrère. Ceux-ci ont parcouru le monde en arrachant aux civilisations barbares de quoi nourrir un pittoresque facile. Ils ont décrit pour décrire, sans quitter leur quant-à-soi, et fini par proclamer que décidément rien n'était plus différent d'eux que les civilisations barbares ainsi approchées. Même un Claudel dans *Connaissance de l'Est* tente de comprendre la Chine, de l'assimiler intellectuellement, mais en reste là. Or ce n'est qu'une première étape pour Segalen, celle que lui permettent de franchir les documents, les descriptions, les relations. Il va ensuite plus loin, dans un terrible effort pour s'arracher à lui-même, pour se fondre dans le paysage, les coutumes, les religions abordés. Il se force à devenir autre pour mieux sentir la raison d'être de l'autre et ses joies. C'est ainsi que *Les Immémoriaux* a été écrit dans une optique maori. Pas de descriptions pour anthologie parce que les Maori n'éprouvent pas les stupides émotions esthétiques des étrangers devant les paysages ; nous savons simplement que la montagne se dresse, barrant la route, que la mer gronde, que le vent passe. Tous les éléments du pays sont là avec leur masse et leur densité, mais jamais nous ne nous attardons devant eux. Toute l'histoire est contée sur le mode, si l'on peut dire, maori. Grâce à une prodigieuse discipline, Segalen réussit à nous faire croire qu'un Maori raconte ce drame maori. S'effacer ainsi devant autrui, quand autrui est si différent de soi, suppose un don remarquable de mimétisme ; c'est celui qu'exige l'esthétique du divers. Mais l'esthétique du divers n'est pas une ascèse, ou, si c'est une ascèse, elle a en vue comme beaucoup d'autres une volupté plus haute. Elle est, au fond, volonté de jouissance. Or cette volonté de jouissance implique, malgré la fusion du Je dans l'Autre, l'identité constante de ce Je. L'Autre finit toujours par rappeler le Je à lui-même, si bien qu'un mouvement d'expansion se métamorphose en un mouvement de concentration. Se perdre dans autrui comme fait le véritable « exote » l'amène à prendre conscience de lui-même, et voilà pourquoi dans *Les Immémoriaux* se profile la personnalité neuve de Segalen, pourquoi tant d'accents nous font entendre le chant d'une âme libérée. On voit donc qu'un abîme sépare les intentions profondes de Segalen de la méthode purement archéologique de Flaubert. Qu'il s'agisse

de la Polynésie ou, plus tard, de la Chine, la science ne sera pour Segalen que l'instrument d'une libération spirituelle.

Prisonnier d'une « enfance éberluée », victime d'une étouffante atmosphère morale et religieuse, il retrouve en abordant aux terres défigurées de la joie, derrière le pesant appareil européen, gendarmes et missions, le souvenir oublié d'un bonheur millénaire. Dès lors, attentif à tous les bruits du monde, spectateur captif et vibrant des arbres et des sources, il recherche patiemment les secrets qui permirent l'accord d'autrefois entre l'homme et la terre, entre la terre et les dieux. La haine qui éclate dans la dernière partie du livre contre le christianisme importé n'est pas seulement la revanche d'un homme qui rejette ses chaînes, mais la fureur d'un artiste contre ceux qui ont mutilé un peuple autrefois insouciant et fier, en le sevrant des plus profondes voluptés. Ardeur et jouissance, exaltation dans la joie ou dans la douleur, Segalen a brusquement la révélation que telle est la nourriture essentielle de l'art. Mais par delà le paradis offert à sa convoitise, plus précieuse que tous les biens de la terre, accordée comme un don suprême à celui qui sait à la fois comprendre et aimer, la poésie est au terme du voyage de Segalen.

Car, ne nous y trompons pas, il emprunte à l'ethnologie ses méthodes, mais à la poésie son but. Son intention profonde n'est pas de ressusciter de la poussière des documents une Pompéi du Pacifique, mais de sauver par la vertu du poète tout ce qui semblait condamné. Dans l'admirable épisode central, qui se hausse comme une cime foudroyée entre la montée vers la joie et la chute dans l'apostasie et la tristesse, Segalen développe cette idée essentielle du livre qu'une civilisation meurt avec l'oubli de ses mots. De cette conception mystique du langage qui est au cœur de toute poésie, jaillit la conviction que dire c'est créer et chanter maintenir. Plus habile que le disciple qui tente en vain de recueillir les mots sacrés d'une bouche mourante, Segalen a su lutter contre la pesanteur du silence en créant un langage qui fût un conservatoire de dieux. La déformation infligée par les missionnaires n'est qu'une conséquence de la désacralisation des mots. Restituer sa dignité au langage n'est pas un vain exercice de style, mais un effort héroïque pour conjurer le danger du déclin. La décadence commence avec Babel.

On voit donc comment dans *Les Immémoriaux* se dessinent déjà les thèmes dominants de l'auteur de *Stèles* : exotisme qui implique expansion et concentration, souci de donner au langage poétique une vertu cérémonielle et sacrée, exaltation devant la splendeur de la vie, suggestion du mystère. Alors que tant d'autres tâtonnent au départ, se lancent sur plusieurs pistes à la fois, vont et reviennent, Segalen a trouvé d'emblée sa voie. Entre la Polynésie des *Immémoriaux* et la Chine de *Stèles*, *Équipée*, *Peintures*, *René Leys*, il n'y a pas rupture, mais conti-

nuité, approfondissement. Dès son premier livre commence cette enquête qui le mènera au cœur de lui-même, jusqu'au domaine interdit du Prince de l'absence. Son art aussi s'affirme avec autorité. Tout ce que l'amour suppose de liberté, de sensualité, de jouissance, la fièvre qui jette deux corps l'un vers l'autre pour étancher une soif, amorce encore d'une autre soif, l'exaltation qu'entretiennent les couleurs, les odeurs, les parfums d'une nature fraîche et brûlée, donnent à ce style une pesanteur voluptueuse. L'ardeur de vivre tire d'ailleurs son intensité d'une présence continuelle de la mort. La description brutale d'un charnier où s'entassent des cadavres d'hommes et de bêtes n'est placée là que comme un *memento mori*, comme une incitation à préserver la joie des corps vivants. Le livre tout entier est une protestation contre la mort. Sur le plan individuel d'abord, c'est l'accent de Lazare ressuscité qui comprend enfin la saveur de la vie. Sur le plan collectif, c'est une tentative désespérée pour arracher à la mort, éterniser par la poésie les plus hautes valeurs d'une civilisation moribonde. En ce sens, rien de plus actuel que ce livre publié en 1907. Il dénonce en effet ce que nous voyons naître chez les peuples qui, brûlant de prendre leur revanche sur l'Europe, lui empruntent ce qu'elle a créé de pire : l'idolâtrie de la machine et de la technique. Ils s'efforcent de retourner contre l'ennemi les armes qui les ont battus, de triompher sur le terrain même de leur défaite. Et pourtant bien vaine sera leur victoire, car ils auront dû renoncer à leur âme. La beauté des *Immémoriaux* est de nous apprendre comment on peut sauver celle d'un peuple et la sienne.

HENRY AMER

HENRI TROYAT : *Sainte Russie* (Grasset).

Ceux qui ont deux patries sont moins liés à celle qu'ils ont qu'attachés à celle qu'ils n'ont plus. C'est à sa mémoire russe que Henri Troyat doit, parmi nos auteurs, une singularité facile et une bizarrerie avantageuse. Il a profité du faible qu'ont les Français pour les étrangers ; il s'est bien servi d'un malheur qui favorisait la duplicité du roman. Peu de lecteurs sont sensibles aux délicatesses qui sont à la source d'un style et qui ne vont guère sans la possession jalouse d'une seule langue. Quoi qu'il en soit, ce livre-ci, dont sont élégamment cousus les morceaux, confesse une dette et la paie.

L'auteur marche d'abord par des chemins battus. Nous savons de reste que tout personnage est formé de plusieurs personnes, que l'art picore la vie, et que la composition d'un ouvrage obéit à des caprices finement gouvernés ; il faut être libre de faire ce qu'on ne veut pas. Depuis que les horlogers des lettres nous parlent de leurs horloges, ces mystères-là ont des clés.

Mais je prête davantage l'oreille à Henri Troyat lorsqu'il applique son intelligence à l'étude des maîtres dont il peut lire les originaux. Il est plus habile que pénétrant et conteur plutôt que sondeur, lorsqu'en passant il s'attendrit sur Pouchkine et sur Lermontov. Les poètes sont hors de sa sphère. En revanche, dès qu'il s'agit de Gogol, le critique a le nez bon, de longs portiques s'allument sur quelque admirable détail. C'est enfin le lieu de considérer la sainteté de la Russie. Si Dostoïevsky fut sauvé par la violence du péché et Tchékhov par la chaleur subtile de son regard, Gogol et Tolstoï se sont perdus en Dieu ; leur talent s'est dissipé dans un délire évangélique ; le faux prophète a tué en eux le véritable artiste. D'où vient que les bergers et les rois de la Palestine brillent de vigueur et de rosée alors que le feu orthodoxe s'échappe par une fenêtre à tabatière ? La religion n'est plus du côté des étoiles mais dans la maison fermée. On ne suit le Christ qu'en le répétant, on ne le trouve que dans l'écho. Comment accomplir ce qui est plein ? Au surplus, il y a si loin de l'encre à l'ange et de ses plumes à la nôtre que tout homme de lettres, nécessairement pétri d'amour-propre et enfoncé dans son ambition particulière, est presque damné par avance. Il était permis à Gogol et à Tolstoï de se détruire ; il leur était défendu de faire leur salut en faisant de bons livres. Aussi en ont-ils écrit de mauvais dès qu'eux-mêmes crurent être meilleurs. L'uniformité des mystiques et leur transparence fade, que les voix soient italiennes ou indiennes, espagnoles ou arabes, c'est le grand signe de la désappropriation.

ROGER JUDRIN

***

LES ESSAIS

S. NACHT et ses collaborateurs : *La Psychanalyse d'Aujourd'hui*, 2 vol. (P. U. F.).

La Psychanalyse d'Aujourd'hui ouvre une nouvelle collection intitulée : l' « Actualité Psychanalytique » (Bibliothèque de l'Institut de Psychanalyse), dont le but est d'assurer la publication des recherches psychanalytiques concernant la vie mentale et les activités humaines prises dans leur sens le plus général.

Le présent ouvrage, à la réalisation duquel ont travaillé plus de vingt spécialistes, est composé d'une série d'études dont la ligne générale peut être définie comme l'expression de l'aspect historique et dynamique de la doctrine freudienne. La pensée de Freud, en effet, ne saurait être conçue comme le fruit d'une seule intuition géniale, donnée une fois pour toutes, que son

auteur aurait seulement approfondie et parfaite par la suite. Ce qu'il faut saisir en elle au contaire, c'est la manifestation d'une confrontation continuelle avec le fait clinique dans ce qu'il a de vivant et d'imprévisible. Entre ce fait et la pensée de Freud, il n'y a pas la distance fixe séparant l'observateur de la chose observée, mais un mouvement continuel de va-et-vient par lequel l'observé agit à son tour sur l'observateur et l'oblige constamment à modifier les conditions premières de l'expérience. C'est ainsi que la pensée de Freud va de la découverte du rôle pathogène des souvenirs refoulés et de leur recherche, qui doit surmonter les *résistances*, à la révélation du rôle de l'analyste dans le transfert et à la liquidation des dites résistances. *La Psychanalyse d'Aujourd'hui* est fidèle à cette perspective dynamique dans la mesure où elle suit le mouvement même qui conduisit Freud à déplacer progressivement l'accent mis d'abord sur le monde de l'inconscient et de son contenu : le refoulé, pour le porter sur le Moi et ce qui refoule. Elle traduit donc une convergence des efforts vers le Moi qui, sans retirer à l'inconscient son poids, permet d'obtenir les modifications structurales propres à assurer la guérison. Dans le même temps, la recherche s'attache à la notion de *relation à autrui*, dont le style marque le degré de maturité instinctuelle et la structure de la personnalité, ainsi qu'à celle de *contre-transfert*, qui exprime les affects du médecin envers son malade et souligne l'importance de l'aspect « relation à deux » que constitue l'analyse.

Parallèlement à cette évolution de la théorie, il serait intéressant de rechercher les causes de ces singulières modifications des états névrotiques auxquelles S. Nacht fait allusion. En effet, on constate par exemple que les grandes hystéries qui faisaient la gloire de Charcot à l'époque où Freud suivait son enseignement (1885) ont pratiquement disparu du champ de l'observation clinique, tandis que se font plus fréquents les troubles mixtes, associant plusieurs mécanismes névrotiques et les névroses de caractère. Quelle que soit l'explication dont ce phénomène est susceptible, on est amené à admettre, et c'est peut-être là la part la plus originale des efforts actuellement poursuivis, que la clinique symptomatique ne suffit pas à rendre compte de la complexité des phénomènes névrotiques, et qu'elle ne peut se passer d'une étude systématique de la structure de la personnalité, telle qu'elle s'est édifiée au cours de l'histoire individuelle.

A travers la diversité des études qu'elle réunit, *La Psychanalyse d'Aujourd'hui* met encore en évidence un fait qu'on ne saurait sous-estimer : à l'ostracisme décrété par la médecine officielle contre la doctrine freudienne, à la méfiance qu'elle inspira si longtemps même à la psychiatrie, succède désormais un désir de compréhension et de collaboration dont il est permis d'attendre beaucoup. Non seulement la psychiatrie ne peut plus

ignorer la psychanalyse, mais encore elle doit lui ouvrir son domaine le plus étroit. L'étude consacrée à la psychothérapie des psychoses témoigne de l'accessibilité de ces dernières, qu'une barrière séparait des névroses dans l'esprit même de Freud, à une thérapeutique analytique (ou inspirée par la psychanalyse) fondée sur une meilleure connaissance du Moi, de ses fonctions et de sa genèse. De son côté, la neurobiologie, dont la présence dans le recueil est à elle seule significative, se trouve à même de nous exposer comment ses problèmes propres, liés à l'origine du Moi et des pulsions, sont directement éclairés par les hypothèses psychanalytiques. De cette interaction entre neurobiologie et thérapeutique psychanalytique dépend en grande partie le développement de la psychanalyse des enfants, dont les indications et les rapports avec la psychiatrie infantile sont ici utilement précisés.

Il n'est guère possible de faire un compte rendu complet du contenu et de la portée didactique d'un ouvrage particulièrement dense, qui traite encore de la médecine psycho-somatique, de la pédagogie, de la sexologie, et propose enfin une histoire de la littérature psychanalytique. La composition même du recueil, les préoccupations qui s'y manifestent mettent en évidence une orientation médicale qui contraste fort avec l'intérêt essentiellement littéraire que soulevèrent en France les premières découvertes de Freud. Comme le rappelle dans sa préface E. Jones, l'un des plus anciens compagnons de Freud, Romain Rolland, en 1905, fut l'un des premiers à s'y intéresser ; avec André Breton et les surréalistes, la doctrine freudienne connut ensuite la fortune littéraire. Certes, il y a loin de cette époque héroïque à celle dont *La Psychanalyse d'Aujourd'hui* traduit les efforts et les besoins. On peut néanmoins espérer que, dans des ouvrages ultérieurs, la collection annoncée abordera les problèmes généralement humains, sinon philosophiques, que le lecteur cultivé aimerait voir posés avec la pertinence conférée au spécialiste par son expérience et par la rigueur de sa technique.

MICHEL DE M'UZAN

MIRCÉA ÉLIADE : *Forgerons et Alchimistes* (Flammarion) ; EUGÈNE CANSELIET : *Les Douze Clefs de Philosophie de Basile Valentin* (Éditions de Minuit).

Une âpre querelle, qui dure depuis près de quatre cents ans, divise les disciples d'Hermès. Les uns se distinguent par une intransigeante orthodoxie. Ils enseignent que la méthode alchimique a pour propos d'accélérer conjointement les progrès d'une substance métallique avide de perfection et d'une âme curieuse

de se diviniser. Les autres manifestent une constante horreur du temps historique. Ils prétendent que toutes les scènes du drame alchimique doivent se jouer sous l'aspect de l'éternité. Refusant toute participation de la matière à leurs expériences, ils tiennent *la pierre philosophale* pour un opulent symbole de salut.

Mircea Éliade répute ces derniers les seuls alchimistes authentiques. Selon lui la bibliothèque réservée des amateurs d'art spagirique ne renfermerait que d'habiles variations mythiques sur certains thèmes propres à la mentalité primitive. Celle-ci, essayant d'assurer la domination de l'homme sur les créatures d'un monde sexualisé, attribue aux pratiques les moins normales de l'amour physique une vertu *naturelle* éminente. Elle prescrit, par exemple, aux jardinières adolescentes qui tentent certaines greffes réputées monstrueuses d'aider à leur réussite en se prêtant complaisamment aux jeux dont se délectait Sodome. Elle recommande aux fondeurs telles pratiques charnelles qui, par magie sympathique, préviennent les accidents capables de compromettre l'heureux enfantement des métaux purs. Elle charge ainsi l'inconscient collectif de l'humanité d'une multitude d'images érotiques, stables et fascinantes, que les alchimistes, dédaignant, malgré l'apparence contraire, de vaquer aux travaux abjects du laboratoire, spiritualisent et convertissent en emblèmes initiatiques.

Certes Eugène Canseliet admet, comme Mircea Éliade, que plusieurs alchimistes ont versé dans les chimères d'une théosophie immatérielle, mais, à la différence du fameux mythologue, il les tient pour des imposteurs, pour de dangereux hérétiques. Nul, d'après lui, ne saurait, par la voie alchimique, parvenir à la parfaite purification de son âme qui n'a point réussi à débarrasser radicalement de leurs tares les métaux malades. Aussi, quand il édite, traduit, commente avec une merveilleuse pertinence d'anciens traités d'art royal, donne-t-il aux notes dont il les illustre l'allure d'une apologie pour les prudents opérateurs qui ne s'abandonnent pas à une méditation abstraite et stérile des figures alchimiques, mais essaient d'en appliquer parmi les feux de leurs officines les abstruses indications.

Disciple de Fulcanelli, comme René Alleau, il estime juste la fameuse définition qu'énonça naguère ce dernier : « Quoique positive, expérimentale et concrète, l'alchimie emprunte ses principes à la *métaphysique traditionnelle*, dont elle représente l'une des applications au domaine *formel*, ainsi qu'aux rapports de la *forme* et de la *lumière*. »

Qui de nous, hélas ! profanes curieux, ne souhaiterait, un beau jour, voir un saint gnostique convertir du plomb en or par la projection d'une pincée de poudre, *ayant la couleur du safran, lourde et brillante comme le verre en morceaux* (Van Helmont) ?

ALBERT-MARIE SCHMIDT

PAUL RASSINIER : *Le Parlement aux mains des Banques*, préface d'HENRI JEANSON, 2 vol. (Contre courant, 34, rue des Bergers, Paris).

Il est curieux, il n'est pas très rassurant que tant de ministres, de députés ou de sénateurs soient par ailleurs présidents, administrateurs ou secrétaires de sociétés financières ou commerciales. Ces sociétés les paient, et les paient bien. Que leur donnent-ils en retour ? Quelle sorte de services peuvent rendre aux banques américaines M. René Pleven, aux *Entrepôts frigorifiques* (et à vingt autres sociétés) M. René Mayer, à *France-Film* (et à quinze autres sociétés) M. Corniglion-Molinier, aux *Mines de Bou-Skour* (et à douze autres sociétés) M. Jacques Bardoux, à la *Société immobilière suburbaine* (et à trois autres sociétés) M. d'Astier de la Vigerie ? La question tout au moins se pose. Certaines des réponses qu'apporte M. Paul Rassinier — avec une évidente droiture, je dirais presque : avec naïveté — ne laissent pas d'être inquiétantes. Cela dit, on ne voit pas trop comment le monde des affaires et le monde politique pourraient cesser, en société capitaliste, de ne faire qu'un seul monde. Il y faudrait pouvoir compter sur une certaine honnêteté scrupuleuse des parlementaires, qui sait ? sur leur goût de la pauvreté. C'est beaucoup demander.

M. Rassinier s'attache particulièrement au cas de l'*Express*. Où l'on voit assez bien la force et tout à la fois les faiblesses de sa méthode.

*

L'*Express*, hebdomadaire, puis quotidien, puis de nouveau hebdomadaire, a été fondé par de grands banquiers : les Servan-Schreiber déjà propriétaires des *Échos*, et par leurs alliés (et gendres) : les Gradis, banquiers à Bordeaux et propriétaires dans l'Indochine du Sud. Or les Servan-Schreiber-Gradis dirigent ou contrôlent toutes les banques ou sociétés marocaines, du Crédit Marocain (capital : 500 millions) à la Société Marocaine des Béni-Ahsen (capital : 60 millions). Ils ont eu le plus pressant intérêt à une paix rapide en Indochine (qui devait avoir pour effet de ruiner leurs rivaux directs, les Rothschild, possesseurs de plantations d'hévéas), ils ont grand intérêt à une bonne entente avec le Maroc qui affermisse, fût-ce contre les amis de la France, leurs positions financières. Ils ont été servis.

Soit. Mais, quand M. Rassinier ajoute que les « sous-produits de sacristie » (*sic*) dont disposent l'*Express* et M. Mendès-France « ont nom François Mauriac, Alfred Sauvy, Béatrix Beck », il se moque de nous. Il se moque de nous un peu grossièrement. Chacun voit au contraire que François Mauriac a plus fait pour

l'*Express* que l'*Express* n'a fait pour François Mauriac. Je veux bien que les notes et articles anonymes — il n'en manque pas dans l'*Express* — n'expriment guère que les goûts, les rancunes ou les besoins du groupe Servan-Schreiber. Je comprends, entre autres, le sens (dédaigneux) que prend, sous la plume des notateurs, l'expression « livre d'idées », « article d'idées » : il s'agit sans doute d'autres choses que d'idées. Mais qui prend au sérieux les articles anonymes de l'*Express* ? Pour le reste, on peut discuter bien entendu les idées de François Mauriac, mais ce sont des idées ; les calculs d'Alfred Sauvy, mais ce sont des calculs ; le style de Béatrix Beck, mais c'est un style : ici s'arrête le pouvoir de l'argent. C'est là ce que ne dit pas M. Rassinier, c'est là ce qu'il devrait dire. Je crains qu'il ne soit égaré par un marxisme un peu simpliste.

JEAN GUÉRIN

JACQUES CHARPIER et PIERRE SEGHERS : *L'Art poétique* (Seghers).

Jacques Charpier exprime en tête de cet ouvrage sa certitude qu'il vient à son heure. « Voici, dit-il, que la nouvelle génération semble vouloir se dégager de cette confiance extrême que ses aînés eurent dans le verbe à l'état sauvage... Le simple chaos verbal n'apparaît plus comme une chance d'authenticité... La liberté du poète cesse d'être une fin en soi... Les mots ne se heurtent plus, mais tendent à s'unir en de plus étroites affinités, à collaborer à la définition d'un *sens*... » On partagerait plus facilement pareil enthousiasme si ce fort louable souci de rigueur marquait en fait plus de spontanéité. (Qui peut nier que Perse serait moins en faveur aujourd'hui si les diverses tentatives surréalistes, de 1945 à 1948, n'avaient fait long feu ?)

Il y aurait plus de sagesse à se borner à émettre l'hypothèse suivante : un certain nombre de poètes ressentent la nécessité de poser, sans plus tarder, les premières pierres d'un « Musée imaginaire » de la poésie. L'éloge et l'anathème ont fait leur temps : il s'agit d'accéder à la compréhension la plus large possible d'une expérience millénaire, considérée dans son unité de fait humain. Somme des réflexions inspirées aux poètes par l'exercice de leur art, comme aux philosophes attentifs à une manifestation privilégiée de l'esprit, *L'Art poétique* constitue peut-être sur cette voie un premier jalon. On regrettera d'autant plus que nous nous trouvions là en face d'un travail qui porte les marques de quelque hâte.

On ne peut rendre compte en détail d'un ouvrage de cet ordre. Nous nous contenterons de faire deux remarques. La première porte sur l'impression de pauvreté qui se dégage des textes grecs faisant partie du chapitre initial : *Poétiques*

lointaines. Peut-être n'eût-il pas fallu passer sous silence Plotin, qui, le premier, au contraire de Platon, défendit un art rivalisant avec la nature (*Ennéades*, V, 8) et dont l'œuvre constitue l'une des sources du romantisme allemand (Novalis). En second lieu, on note qu'aucune mention n'est faite, dans la section consacrée au XX^e siècle, des études publiées par Jacques Maritain sous le titre de *Art et Scolastique* et sous celui de *Frontières de la Poésie*. Oubli à coup sûr involontaire, mais qui serait moins sensible si tant de ces dernières pages n'étaient de vains exercices de style.

PIERRE OSTER

***

LE ROMAN

HERVÉ BAZIN : *Qui j'ose aimer* (Grasset).

Un peu partout, en province comme à Paris, de grandes affiches nous convient à lire le nouveau roman de M. Hervé Bazin : *Qui j'ose aimer*. Et pourquoi pas ? Pourquoi ne lancerait-on pas un livre comme une marque de savon ou le dernier film de Fernandel ? Il faut, bien sûr, que la figure de l'auteur s'y prête ; mais celle de M. Bazin en a vu d'autres. Il faut aussi que l'œuvre, sans choquer le public par un excès d'audace ou d'originalité, le pique et le rassure tout ensemble ; eh bien, c'est le cas de ce livre.

Et dès le titre. Car l'on ne doute pas un instant que la complainte de Fortunio ne doive ici tourner à l'aigre. De fait, Fortunio aimait la femme d'un notaire ; mais M. Bazin, ou plutôt son héroïne, un avocat. Attendez, cela n'est pas si simple. L'avocat est le beau-père de l'héroïne ; oui, il vient d'épouser la mère (une divorcée !) de cette jeune rousse. Mais la mère tombe malade : un atroce lupus la ronge. Si bien que le mari, entre deux soins conjugaux, cède à la tentation et fait de sa belle-fille sa maîtresse. Au demeurant, la fille s'appelle Isa, et la mère : Belle ; les prendre l'une et l'autre, ce n'est guère que reconstituer un prénom.

Ces remarquables événements se passent au pays des Chouans, dans une vieille demeure familiale, sous les yeux d'une vieille servante, tyrannique et dévouée à ravir, et d'une petite gourde, sœur cadette d'Isa. Que souhaiter de plus ? Un bon vieux curé, un bon vieux médecin ? Ils sont là.

Nous pourrions donc nous dire comblés. Cela manque un peu de pins et d'orages ; mais voici une rivière, un brochet (symbolique) et des coiffes bigoudens. Et, si la rauque passion de Phèdre ne se fait pas entendre, convenons que l'avocat et sa jeune

conquête ne manquent point de voracité : les lits grincent, les divans gémissent, tandis que la tendre malade, dans sa chambre, devient un monstre suppurant, une moribonde, un cadavre. Qui dit mieux ? Et l'auteur, en toute conscience, ne va-t-il pas nous juger satisfaits ? Que non ; c'est ici précisément que l'auteur nous attendait, et s'attendait lui-même.

Tout semble clos : morte la mère, le veuf peut épouser la fille. Et il le souhaite, il l'offre, en homme averti de ses devoirs et de ses goûts. Coup de théâtre : la fille se dérobe, qui pourtant est enceinte des œuvres de son beau-père. A vrai dire, si elle refuse, c'est giflée, guidée et soutenue par la vieille servante, qui se dresse en éternelle gardienne de la race et de la demeure. Mais c'est aussi par un noble scrupule : on peut coucher avec le mari de sa mère, mais on ne trompe pas une morte. Et c'est encore, c'est surtout parce qu'Isa (enfin pleinement Isabelle) reconnaît sa loi et sa vocation, qui sont de maintenir la maison familiale, comme l'ont fait sa mère et sa grand-mère, comme, après elle, le fera sa fille. Qui j'ose aimer ? suprême audace : c'est la terre. Ah ! le beau retournement, ou plutôt l'éclatante montée ! Voilà qu'il n'est rien de ce livre : le scandale du divorce et du remariage, l'incestueuse flambée charnelle, le terrible mal et la mort, qui ne serve à préparer et nourrir le pur jeu de la Grâce, et ne vienne enfin au secours de la terre qui meurt.

Donc, encore une fois, que manque-t-il ? Tous les éléments se trouvent réunis, qui doivent constituer un bon et classique roman. Et l'auteur ne se ménage pas ; il nous fait à tout instant sentir ses dons, sa virtuosité, jusqu'à ses références ; voici son coup de menton, son allure trapue, râblée et provocante, ses phrases qui accrochent rageusement la matière et l'assènent au lecteur. Il mène son jeu, ses personnages et son roman ; il développe sa leçon. Bref, il est sans cesse présent et nous convainc de sa présence. Mais, supprimez cette présence, que reste-t-il ?

Ni les personnages, qui, dressés par l'auteur et mus par sa propre trépidation, retombent, dès qu'il les quitte, dans le vieux fonds des accessoires et des défroques ; ni le drame, qui révèle bientôt ses artifices et son invraisemblance ; ni la leçon même, qui n'avoue pas moins de gratuité que d'efforts.

C'est un *Hervé Bazin*, et sans doute un bon *Bazin*, le meilleur, me semble-t-il, depuis *Vipère au poing*. L'auteur, on le sait, a du tempérament, de l'aplomb et du savoir-faire ; l'objet est rondement fabriqué et fait honneur à la marque. Attendons une œuvre plus libre, plus modeste, ou, si l'on veut, plus fièrement et patiemment autonome.

JACQUES RANDALLE

JACQUES STERNBERG : *La Géométrie dans la Terreur* (J.-J. Pauvert) ; *La Sortie est au fond de l'Espace* (Denoël).

Le Fantastique, c'est le plus souvent l'intervention du surnaturel au cœur du sensible, du connu, du classé. Ses agents sont d'étranges créatures chargées, quelquefois pour le bien, quelquefois pour le mal, de violer les lois physiques, logiques, créées par l'esprit des hommes. On ne peut donc appeler fantastiques les contes que J. Sternberg a groupés sous le titre : *La Géométrie dans la Terreur*. Il ne fait aucune place au surnaturel. Le monde qu'il nous décrit, les hommes qu'il nous peint nous sont fraternels par plus d'un signe, et les aventures qu'il raconte sont nos aventures. Mais l'art de J. Sternberg est précisément de faire de nos actions les plus banales des aventures, en révélant la part de mystère, de terreur, d'angoisse qu'elles impliquent. Au lieu de nous donner des photographies positives du réel, il ne nous en présente que les négatifs, qui sont les véritables images de notre condition. Le pouvoir d'un visionnaire est non pas d'imaginer un monde étranger au monde, mais d'illuminer au delà des apparences sensibles les éléments qu'elles reflètent. Contre les forces hostiles et cruelles que constituent ces éléments, J. Sternberg a décidé d'engager la lutte, et tout ce qu'il écrit est une dénonciation de la souffrance, du mal et de la mort. Tout se passe comme si l'intensité de son regard faisait tomber le masque rassurant des choses, pour alerter ceux qui sont embarqués dans le même destin.

Destin effroyable qu'il expose dans *La Sortie est au fond de l'Espace*, ce roman ambigu. On pourrait croire, en effet, qu'il s'agit d'un roman d'anticipation, dans la mesure où l'auteur imagine qu'une invasion de microbes forcera quelques milliers de survivants terrestres à fuir dans des fusées, de planète en planète, pour trouver celle où ils pourront vivre. Ils finiront par aborder chez des personnages pleins de douceur, les Sconges, mais, parce qu'il leur est impossible de trouver le sommeil sur cette planète étrange, ils périront jusqu'au dernier. On apprend seulement à la fin du livre que les Sconges, allergiques à la laideur, avaient décidé d'exterminer la race des Terriens, manigancé l'immense épidémie, l'exode et la destruction finale par la douceur. Mais cette anticipation n'est pas assez vraisemblable. Jules Verne avait soin de développer seulement certaines possibilités techniques et, somme toute, il écrivait pour la plus grande gloire de l'homme. Le dessein de J. Sternberg est bien différent. Ce livre est plus proche des *Voyages de Gulliver* que de *De la Terre à la Lune*. Il exprime plus une malédiction du présent qu'une présence du futur. En fait, tout au long de cette histoire, nous assistons à une mise en accusation de

l'homme, de ses méthodes, de son esprit et surtout de sa sensibilité. La supériorité des Sconges tient à leur sang-froid, à leur manque d'émotions, de passions, de remords, idée qui est bien celle d'un homme qui a trop souffert. L'auteur, avec un luxe de détails minutieux, une précision scientifique, analyse comme sur un microscope ou derrière un télescope les soubresauts de l'étrange animal terrien. Pamphlet glacé, ce livre contient non une préfiguration de l'avenir, mais le souhait qu'ainsi s'achève l'immonde aventure humaine. Tandis que la plupart des livres fantastiques sont des appels au bonheur, à un monde où tout serait facile et joyeux, *La Sortie est au fond de l'Espace* est une protestation contre la laideur, une vengeance d'un homme qui cherche désespérément le lieu de la Beauté calme.

On voit donc comment *La Géométrie dans la Terreur*, radiographie du mal, se prolonge dans *La Sortie est au fond de l'Espace* en un cri déchirant de douleur et de haine. Il semble peu probable que l'auteur en reste là. Cette sortie débouche sur une impasse.

H. A.

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

THOMAS WOLFE : *Aux Sources du Fleuve*, traduit de l'anglais par PIERRE SINGER, préface de MAURICE NADEAU (Stock).

On le sait, Thomas Wolfe était un géant de six pieds six pouces. Des commissaires de la French Line ont gardé le souvenir des infortunes de l'écrivain qui, à bord, n'arrivait pas à trouver une cabine à sa taille. Dans l'un de ses contes, *Gulliver*, il évoque ce drame de sa vie : « Un jour, quelqu'un écrira un livre sur un homme qui était trop grand, qui vécut toute sa vie au sein d'une dimension pour laquelle il n'était point fait, et pour qui les proportions de toutes choses [...] demeurèrent trop petites. »

Ce gigantisme se retrouve dans l'œuvre du romancier. Ce n'est pas seulement le nombre de pages qu'il a entassées au cours d'une vie brève qui le manifeste, mais aussi sa vision des êtres et des choses. Contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, Gulliver ne voit pas le monde petit, habité par des pygmées vivant dans des maisons de poupées, se contentant de dînettes ridicules. Ce monde qui n'est pas à sa mesure, il le hausse jusqu'à lui, le magnifie, lui donne une dimension prodigieuse. Il est curieux de suivre, tout au long d'*Aux Sources du Fleuve*, qui est le premier livre de Wolfe (*Au Fil du Temps*, déjà paru dans une

traduction française, en est la suite), le pouvoir grossissant de cette vision.

Ce sont d'abord des entassements pantagruéliques de nourritures, des énumérations de toutes sortes, des descriptions abondantes et minutieuses. La maison que bâtit Gant, le frère du héros, devient, avec ses appentis et ses ailes rapportées, une colossale demeure. Le romancier ne peut décrire un personnage, fût-il petit, sans lui conférer quelque particularité remarquable : Eliza, la mère, petite mais pourvue d'un grand nez rouge, charnu, masculin. Le choix des verbes et des adjectifs est significatif : tous concourent à créer une impression de démesure. Les cheveux noirs d'une jeune femme sont « très » épais ; ses yeux « extrêmement » noirs donnent à son visage un aspect « lourdement voluptueux ». Ses épaules sont « larges », son « grand corps » est comparé à celui d'une bête. Un garçon, s'il fume, c'est « une quantité de cigarettes ». Voici un employé du journal où travaille quelque temps le héros : il place sa « grosse » tête sous le robinet ; l'eau coule « à flots » sur son « large cou ». Il se savonne les mains, et ce ne peut être qu'à « grand renfort de mousse de savon ». Il se met à chanter, et c'est d'une « forte voix de baryton ». Le vacarme qui règne dans « l'énorme bâtiment » qu'est une gare est naturellement « infernal », la locomotive « puissante », « le plus grand monstre qu'il ait jamais vu ». (Wolfe est d'ailleurs fasciné par les trains, jouets à sa mesure, qu'il fait circuler à travers toutes les pages de son œuvre.) La lumière elle-même ne saurait être tamisée : le héros ne supporte que la « grande lumière », qu'il aime « à l'extrême ».

Les qualités morales prennent, elles aussi, une surprenante ampleur. La bonté est immense, la colère terrifiante, la vulgarité et la verve « débordent »... Les passions sont poussées jusqu'à la manie, jusqu'à l'obsession. L'écrivain obtient ses meilleurs effets par des procédés de répétition qui donnent à l'ivrognerie du père, à la rapacité foncière de la mère, un aspect homérique.

Ce parti pris, il n'est pas dû seulement au gigantisme de l'auteur, mais aussi à l'énormité du pays où il a grandi et qu'il a chanté. La chance de Gulliver a été de naître dans un pays à sa taille, où les arbres sont les plus vieux et les plus grands du monde (des routes les traversent), les fleuves les plus longs, les maisons les plus hautes, où la température est extrême, glaciale en hiver, tropicale en été, où la lune elle-même paraît plus large, dans un ciel plus vaste. Thomas Wolfe était l'habitant idéal de ce pays neuf, l'Américain selon le cœur de Whitman, engouffrant des tonnes de nourritures, franchissant d'une foulée les plaines de l'Ouest, attrapant les buffalos à la course. Tous les Américains devraient avoir six pieds six pouces. (Le voyageur est d'ailleurs frappé, dans les rues de New York, par la taille des habitants, sensiblement plus grande que celle des Européens.) « Nos sens ont été nourris par notre pays colossal ;

notre sang a appris à couler au même rythme que celui des pulsations impériales de l'Amérique et, même loin d'elle, nous ne pouvons ni les perdre, ni les oublier. »

L'œuvre de Thomas Wolfe, héritière de la tradition de Melville et de Whitman, exprime donc les puissances du continent américain : c'est pourquoi elle est tant appréciée aux États-Unis (Faulkner n'a-t-il pas attribué à l'écrivain la première place parmi ceux de sa génération ?). En lui, le géant Wolfe réconciliait plusieurs régions, plusieurs traditions, des tentations différentes : le Sud et le Nord, l'enracinement et l'émigration. Fils des montagnes, intellectuel se promenant sur les vertes pelouses des campus, habitant de Brooklyn, expatrié perdu dans les rues de Paris et de Berlin, célèbre et inconnu, riche et pauvre, toujours solitaire et toujours possédé de « cette soif terrible et absolue qui hante et meurtrit les Américains », il nous apparaît accoudé à la tour de l'Empire State, la Bible dans une poche, l'autre bourrée des feuillets emmêlés de son œuvre, Gulliver du Nouveau Monde, jetant vers l'Europe un regard lourd et pathétique.

MICHEL MOHRT

ALDOUS HUXLEY : *Les Portes de la Perception ; Le Ciel et l'Enfer* (Éditions du Rocher).

Aldous Huxley, du temps de *Contrepoint*, distinguait volontiers la littérature littéraire de la littérature savante — l'expression de l'information. Cependant ses récits relevaient à la fois de l'un et l'autre genre : conversations mondaines, discussions entre personnages distingués, bavardages intellectuels avaient à la fois l'actualité d'un reportage, mais l'assurance (et parfois la prétention) d'une psychologie nouvelle. Or le lecteur passait sans effort de l'un à l'autre tableau.

Il ne s'agit guère plus que d'information dans *Les Portes de la Perception* et dans *Le Ciel et l'Enfer*, qui leur fait suite.

*

Huxley a goûté de la mescaline [1], et le monde s'est transformé pour lui. Que les visions provoquées par le peyotl ou l'acide lysergique, par l'hypnose ou la lampe stroboscopique, soient *vraies*, qu'elles nous révèlent un autre monde, non moins réel que le monde apparent, il n'a pas là-dessus le moindre doute. De vrai ne se pose-t-il même pas la question. Prenez l'avion pour la Caroline ou la Virginie, vous verrez des kangourous et des ornithorynques. Prenez de la mescaline et vous verrez des

1. On sait que la mescaline est l'alcaloïde actif du peyotl, ce cactus qui procure des visions colorées et que les Indiens du Mexique vénèrent « comme s'il s'agissait d'une Divinité ».

Séraphins, des grappes de pierres précieuses, des murailles de jaspe, des lotus aux pétales d'or, des géométries mouvantes et colorées, bref le Paradis. On ne voit pas du tout pourquoi le Paradis serait moins vrai que la Caroline, les anges que des kangourous. Huxley du moins ne le voit pas. « Il s'agit, dit-il, d'un fait brutal d'expérience. »

(Cependant il arrive aussi que l'amateur de mescaline se voie, au lieu des voluptés qu'il attendait, enfoui dans la boue, écrasé sous des pierres, emprisonné dans un arbre. C'est qu'il avait le foie, dit Huxley, en mauvais état.)

*

Donc il se produit, deux heures après l'absorption de la mescaline — exception faite pour certains malades, — une « vision de béatitude ». Cette vision a trois caractères dominants : le premier est une extrême intensité des couleurs, où l'œil semble retrouver l'émerveillement de l'enfance (s'il est vrai que l'enfance soit émerveillée — mais passons). Le second est que n'importe quel objet, une fleur, le pli d'un pantalon, nous frappe par sa *présence* : il est là, et cela nous suffit. Le dernier est un effacement total de notre volonté ; s'il lui était donné de toujours garder la même vision, l'homme ne souhaiterait jamais autre chose.

Partant de là, Huxley énumère les œuvres d'art qui lui semblent, à la façon de la mescaline, particulièrement « transportantes » ou « numineuses » : certaines tapisseries, plus d'un vitrail, les œuvres de Pisanello ou d'Uccello, la *Chaise* de Van Gogh — « cet étonnant portrait d'une chose en soi » — la sérénité stoïque qui se révèle aux surfaces lisses des draperies de Piero, les pommes de Cézanne, qui « évoquent moins des pommes que les idées de Platon », d'autres encore.

Je ne suis pas certain qu'Aldous Huxley ait écrit, comme il le suppose, une véritable introduction à la vie mystique, ni qu'il ait nettoyé, comme le souhaitait Blake, les portes de la perception. Mais il a écrit en tout cas un aimable essai de critique d'art, qui n'est pas sans rappeler les *Opinions de littérature et d'art* ou les *Intentions* d'Oscar Wilde.

*

La partie faible (et légèrement ridicule) de ces deux plaisants petits livres tient aux explications. Pourquoi nos ancêtres avaient-ils des visions si fréquentes ? C'est — répond Huxley — qu'ils étaient sous-alimentés durant l'hiver, et sujets dès le mois de mars, faute de vitamines, au scorbut et à la pellagre. Pourquoi devenaient-ils si aisément mystiques ? C'est que le jeûne et la flagellation libéraient dans leur sang des toxines propres à dérégler les systèmes d'enzymes régulateurs du

cerveau. (D'où provient, avec les hallucinations, le sentiment de l'Unité divine.)

Et pourquoi les merveilles de la technologie, à l'inverse, sont-elles venues de nos jours raréfier le mysticisme ? C'est bien simple : c'est que les feux d'artifice, la joaillerie, les signaux étincelants et jusqu'aux films en couleur ont eu pour effet, en leur ôtant tout caractère sensationnel, de déprécier les visions. Ainsi de suite.

*

Il est une partie plus faible encore, où l'auteur n'est pour rien. Huxley use d'une langue élégante et fine. Mais la traduction de M. Jules Castier est, hélas ! pédante, plate et peu exacte : veut-on un exemple ? Il s'agit des pierres brillantes :

> Au prix d'efforts énormes, des hommes avaient transporté des pierres depuis leur carrière sur le tropique du Cancer ; et maintenant, à titre de récompense, les pierres transportaient leurs transporteurs à mi-chemin des antipodes visionnaires de l'esprit (p. 43).

Pour le reste, faut-il chercher querelle à Huxley ? Il suffit bien, pour lire avec plaisir *Le Ciel et l'Enfer*, d'y voir un entretien à bâtons rompus, l'un de ces bavardages intellectuels que se plaisait à rapporter *Contrepoint*.

JEAN GUÉRIN

ALBERTO MORAVIA : *L'Epidemia (Récits surréalistes et satiriques)* (Bompiani, Milan).

Ce recueil de récits et de nouvelles n'est point sans doute ce que Moravia ait écrit de meilleur, mais, comme il arrive souvent pour l'œuvre d'un grand écrivain, les insuffisances, les faiblesses, les sécheresses mêmes sont révélatrices des courants profonds de la pensée et de la sensibilité de l'auteur. Un premier groupe de récits (*Les Rêves du Paresseux*, *Le Malade imaginaire*, *Le Mystérieux*, *Le Curieux*, etc.) confirme la prétention de Moravia à un moralisme universel, noble et sévère prétention qui est discernable à travers tous ses romans, mais qui a souvent été méconnue à cause de la coloration sexuelle de l'univers moravien. Ici, le paresseux, le curieux, le glouton, le vaniteux, chacun est peint d'une plume sèche et froide ; voyez, dans sa salle de bains tapissée de miroirs, l'ancrède le vaniteux : « Le sang court plus rapide à travers ses veines, des pensées à la fois légères et charmantes bourdonnent dans sa tête comme des abeilles sonores, les muscles commencent à jouer sous sa peau comme ceux d'un pur-sang, à l'ombre de ses cheveux en désordre et trempés, son œil d'abord opaque de sommeil s'éveille, brille, regarde. Et que voit-il ? Rien d'autre, dans tous les miroirs grands et petits, mal et bien éclairés, hauts et bas, rien d'autre dans tous les

miroirs de la pièce aux murs de majolique, que Tancrède. » Ce « rien d'autre... que Tancrède » évoque immédiatement la fable et le thème poétique de Narcisse (« Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux que de ma seule essence... ») et l'on s'étonne que Moravia, s'emparant à son tour du thème du miroir et de la contemplation de soi, l'ait traité d'une manière distante, extérieure, et sans aucune participation artistique intime. C'est que Moravia n'est pas seulement le contraire de l'esthète et ne porte pas seulement un jugement moral sur le narcissisme : il est incapable, en outre, du moindre esthétisme dans le style ; ce qu'il lui faut, c'est représenter un mouvement, raconter une histoire ; dès qu'il s'agit de fixer un personnage, un geste, une scène, dans une immobile et statique contemplation, le voilà embarrassé et emprunté (à la différence, par exemple, d'un Dante). Ses descriptions minutieuses des muscles et des miroirs ne retiennent aucunement l'essence poétique du narcissisme. De même, les autres parmi ces petits apologues satiriques, qui seraient supportables sous la forme de poèmes en prose, nous apparaissent comme de froides et ennuyeuses moralités à la La Bruyère.

Les récits surréalistes, qui forment la plus grosse partie du volume, offrent un intérêt tout autre. Mais celui qui s'attendrait à un lâcher de rêveries déréglées et monstrueuses serait déçu par ce surréalisme léché, laqué, verni, plus proche de l'art d'un Delvaux, dont un fragment des *Cariatides* est reproduit sur la couverture de l'édition italienne, ou d'une Leonor Fini, que de celui d'un Breton ou d'un Artaud. Ici encore les constantes du tempérament moravien se retrouvent inaltérées. Descriptions méticuleuses et sereines de maladies étranges, de mœurs bizarres sur des îles inconnues, de rites et de rêves d'une absurdité élégante et glacée, se succèdent, claires et rationnelles, avec un enchaînement logique qui est le même qui ourdit la trame des nouvelles réalistes de Moravia. L'utilisation fréquente du mythe du voyageur, qui débarque dans une terre nouvelle et raconte avec une tranquillité impassible des aventures incroyables, accentue encore la ressemblance de ces récits avec certains contes du XVIII^e^ siècle. On ne pense pas moins aux canards blancs et figés d'Oudot qu'aux têtes en forme d'œuf de la peinture contemporaine, en lisant la mort de ce gros architecte tombé du haut de sa dernière construction : « Maintenant le corps de l'ingénieur repose moitié sur le ciment et moitié sur le sol. Puis, du flanc sur lequel il est tombé, par un spasme involontaire du corps épais, il se renverse sur le dos. Et il reste immobile dans le soleil. Au point que, le premier moment passé, un lézard lui monte sur la main et reste là, la tête, comme d'un serpent, soulevée, à savourer la canicule ; tandis que deux mouches studieusement absorbées dans le coin de l'œil sucent la dernière larme jaillie à l'instant de la mort. »

Le surréalisme est encore un moyen pour Moravia, romancier du réel, d'accoupler des thèmes de son univers romanesque dans un assemblage imprévisible qui crée entre des situations ou des personnages réels un lien surréel. Tous les lecteurs de Moravia savent l'importance de l'orage, de la tempête, dans l'univers moral du romancier : pluie battante des *Indifférents*, ciels plombés des *Ambitions déçues*, orage de *Lune de Miel*, *Soleil de Fiel*. Quelle signification a ce retour obsédant d'une lumière sombre et lourde, d'une menace imminente suspendue sur les têtes, de la mer et du ciel gonflés et débordants, quelle signification a cette atmosphère de typhon tropical importée dans le climat d'Italie, il vaudrait la peine de l'examiner. Ce thème est une des constantes de l'imagination créatrice de Moravia. D'autre part, l'importance du fait sexuel dans son œuvre n'est pas à démontrer. Où est le lien, pour Moravia, entre l'importance du sexe et le bruit des tempêtes ? Ce lien, le surréalisme le fait apparaître admirablement, et sans explications inutiles. Qu'on lise le chef-d'œuvre du recueil, *La Mer* : un jeune homme, fort brillant, joue un soir au bridge dans un château ami ; quand c'est à son tour d'être mort, il va retrouver la femme de son hôte pour un bref rapport amoureux. Mais, lorsqu'il rallume la lumière, il s'aperçoit qu'une mer houleuse a envahi la chambre ; les flots s'avancent en écumant, et les vêtements et sous-vêtements de la femme (dont l'inventaire est un autre des thèmes familiers de l'univers moravien) tourbillonnent entre les meubles, sous l'œil agacé mais nullement surpris du jeune homme. Que signifient ces étoffes roses qui vont à la dérive ? Cette résonance sourde des ondes contre le bois creux du lit où les amants sont assiégés ? Est-ce l'expression poétique d'un sadisme inconscient ? Est-ce le désir, de la part de l'écrivain, de transposer une situation assez plate et banale sur un plan fantastique ? Il faudrait plutôt retenir l'hypothèse que les deux thèmes de la tempête et du rapport sexuel, nettement séparés dans la vie logique, le sont moins dans la vie subjective intime de l'écrivain. Le surréalisme a donné l'occasion au romancier réaliste type qu'est Moravia d'associer librement des situations qui n'ont aucun rapport visible entre elles, mais qui forment la structure de son univers personnel. Un autre récit, *Le Puits*, décrit minutieusement la toilette d'une actrice célèbre, depuis les fioles de parfums et les bibelots jusqu'aux moindres pièces de vêtements (encore les vêtements). Tout d'un coup, le journaliste qui assiste à cette toilette s'aperçoit qu'il y a un puits dans un angle de la chambre et qu'à l'intérieur de ce puits un jeune homme blond, enfoncé jusqu'à la tête dans une boue aqueuse, se débat « avec une sorte de patiente et silencieuse fureur ». Tout cela, et l'indifférence cruelle de l'actrice, et le sort horrible du jeune homme, tout cela, encore une fois, est décrit avec une précision lucide et imperturbable. Moravia met

ainsi le surréalisme moins dans la technique du récit ou l'invention des idées que dans le rapprochement imprévu de deux situations en elles-mêmes ordinaires (mort de l'homme, frivolité incompréhensible de la femme) et froidement observées. Par ailleurs, il n'est pas besoin d'être grand clerc pour comprendre la signification psychologique de cet engloutissement du jeune homme par un orifice noir et béant débordant d'une substance molle et gluante.

Enfin, une nouvelle comme *L'Intimité*, où deux couples de bourgeois invités à un bal dans la haute société parcourent pendant toute la soirée les corridors vides de l'immense palais de la duchesse, sans réussir à découvrir jamais en quel lieu les réjouissances battent leur plein, illustre soit le moralisme satirique dirigé à la fois contre les ambitieuses vanités de la bourgeoisie et les creuses réjouissances de la haute société, soit une tentation kafkaïenne de traduire par l'image de l'exploration infructueuse des corridors la solitude et l'absurdité non seulement des fêtes, mais encore de toute la vie. Pourtant, la description de la maison vétuste et sans meubles, le choix de personnages appartenant au demi-monde, le goût de l'intrigue, tout, de nouveau, trahit Moravia, à la fois le style et l'univers de Moravia, et les limites de Moravia. Mais, ne l'oublions pas : il s'agit d'un volume en marge de l'œuvre de Moravia ; le surréalisme est choisi en guise de divertissement et d'évasion, il fait apparaître en regard les qualités profondes de l'œuvre : réalisme psychologique, intensité dramatique, développement intégral de situations humaines complexes et délicates. Ces qualités s'opposent à la création de l'atmosphère mystérieuse qui, seule, convient à un surréalisme inspiré.

DOMINIQUE FERNANDEZ

***

LES SPECTACLES

DEUX MOIS DANS LE NOIR

Mme Brigitte Bardot a trois admirateurs fervents. Ce sont François Truffaut, Doniol-Valcroze et Jacques Chardonne. Ce dernier m'a parlé d'elle, chez Lipp, dans des termes qui ont rempli nos voisins de confusion. J'étais très embarrassé. Nous nous sommes, Jacques Chardonne et moi, rapidement levés et dirigés vers une salle de cinéma. Nous avons ainsi vu ou revu en quelque sept heures les trois films de B. B. offerts cette semaine-là à l'admiration des hommes de goût en général et de MM. Chardonne, Truffaut et Doniol-Valcroze en particulier,

Les films français — même et surtout les plus audacieux ou les plus juvéniles — ne se défont pas d'une allure vieillotte, guindée, pour tout dire un peu provinciale. Le tonitruant cinémascope de M. Vadim ne fait pas exception à la règle. L'écran large n'y est pas maladroitement utilisé, mais comme tout — mouvement, interprétation, rythme, intrigue — comme tout cela flotte et hésite ! Le temps ne pourra pas toucher cette sorte de film, qui en a déjà subi tous les outrages. M. Curt Jurgens confirme ce que l'on prévoyait : qu'il est un excellent acteur de 1933. Style Jean Murat.

Il va sans dire que les « intentions » que l'on a vues dans *Et Dieu créa la femme*, de même que l'érotisme promis, sont des inventions de l'*Express* et de M. Vadim. En fait d'érotisme, on ne voit ici qu'une jeune femme coucher avec son mari et prendre un amant, ce qui est d'une arithmétique bien morale. Les intentions ? Il me semble que la plus claire était de faire courir un peu les foules et parler les hommes de plume ; je rends en ce moment témoignage à M. Vadim : il a réussi sur le second point. Il a aussi, lentement il est vrai, inventé B. B., ce qui n'est pas si mal. Les initiales ne « prennent » dans le vocabulaire français que pour les personnalités de tout premier plan. (La dernière en date, avant B. B., fut P. M. F.). Jacques Chardonne a une façon de lâcher ces deux consonnes dans une espèce de baiser assaisonné d'accent anglais... Bref : un succès.

J'ai vu hier, un trop court instant, M^me^ B. B. aux « actualités ». Elle m'a paru beaucoup plus mobile, humaine, troublante, qu'en petit mythe publicitaire. Les trois admirateurs que j'ai signalés doivent connaître ces initiales en chair et en os. Les voilà tout excusés.

*

Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo et Jean Delannoy, hélas !

*

Bresson : *Un Condamné à mort s'est échappé*. S'il existe une explication au succès de Robert Bresson, et de ce film ennuyeux en particulier, il me semble que c'est celle-ci : avec *Un Condamné à mort*, Bresson offre à la bourgeoisie le type d'œuvre qu'elle aime. Et pourquoi l'aime-t-elle ? Parce qu'elle peut la répertorier avec précision et un peu de peureuse reconnaissance. Une œuvre équivoque, maintenue de force à la limite de ses penchants possibles, une œuvre dominée par l'économie et non par l'exploitation d'une recette : personne n'ira la reconnaître. Le chemin le plus court vers le succès passe par une voie bien jalonnée, connue et reconnaissable. Quelques indications suffisent alors à orienter la « réflexion » du critique et le commentaire du public. Et ceci, en France aujourd'hui, n'est-il pas vrai

aussi bien pour le roman, l'essai ? Dutourd avec les *Taxis de la Marne*, Mme X... avec *Histoire d'O*, Louise de Vilmorin avec ses meilleurs récits, Clouzot avec ses moins bons films obéissent tous à cette même règle : une étiquette pour drapeau. Peu importe l'étiquette, peu importe le parti pris choisi, l'essentiel est que la dose soit forte, que la recette soit exploitée jusqu'au bout, les phrases significatives soulignées. On ne se fait plus entendre qu'à ce prix : appuyer le trait, noircir l'esquisse, ne tolérer aucune ambiguïté dans le propos.

C'est exactement à cette méthode que Bresson a recours. Comme il pourrait faire un « roman linéaire dans la tradition classique », ou « une œuvre où l'érotisme ose enfin dire son nom », ou « un film qui ose enfin aborder le terrible problème de... », ou encore tout simplement « oui-le-bon-sens-paraît-un-peu-sot-mais-il-faut-en-avoir-le-courage » — Bresson, lui, décide de faire un film *puritain*. Aussitôt les échotiers ne tarissent plus de petits bruits : Bresson le Protestant, Bresson l'Économe, le Juste, le Gris, le Sage, l'Exigeant, etc. Puisqu'il s'agit de toute façon d' « oser enfin », Bresson ose enfin être ennuyeux sans cacher son jeu. On passe cent minutes à regarder tout un petit artisanat : clous, limes, fil de fer, petites cuillers, laine, de temps en temps élevés au septième ciel par un peu de Mozart. Pour l'Esprit. Cent minutes pour rêver à *Senso*, au *Wild one*, à la *Chevauchée fantastique*... Pour consolation : le beau visage de l'acteur-philosophe ; mais c'est là un argument qui touchera plutôt les Dames.

*

Nous avons tous lu *Guerre et Paix* en français, ce qui constitue peut-être une trahison du russe, mais pas une trahison selon l'esprit. Le comte Tolstoï, j'en suis convaincu, parlait un excellent français, et le prince André également. Aussi les *come on*, *Natacha* et les *this way*, *princess* qui accueillent le spectateur lui blessent-ils l'oreille. Bon. L'oreille n'est pas seule blessée. La mémoire l'est aussi, et le goût. On l'a écrit mille fois : que le cinéma fasse du cinéma et ne s'obstine plus à voler au roman ses titres, ses prestiges et ses victoires (voir plus bas).

On s'amuse à constater que le « réalisme », ici, en matière de bataille et de retraite, ne consiste pas à faire un cinéma qui chercherait une réalité, une vérité supposées, mais à faire en sorte que l'écran ressemble furieusement à une toile de Detaille ou de Meissonier. Il y parvient plusieurs fois pour la plus grande gloire du Salon des Artistes français. Avoir une nostalgique pensée pour Delacroix. Une autre pour *Senso*.

Guerre et Paix ? Oui, *Guerre et Paix*... Mel Ferrer n'est pas un Russe impossible. La jolie Audrey Hepburn n'est pas Natacha, pas du tout, mais une petite Sudiste courageuse et vive. Le *count* Tolstoï est un patriarche faulknérien entouré de mou-

jiks chanteurs de blues ; il a écrit un beau roman-fleuve, traduit en quatorze langues : *Scarlett et la guerre...*

*

John Huston : *Moby Dick*. Le cinéma renoncera-t-il enfin à voler au roman... (voir plus haut).

*

Claude Autant-Lara est cruel. Qui oserait mettre en doute ce trait du caractère et du talent ? Quant à Marcel Aymé, du vrai soufre, de l'acide, de la suie. Marions-les. Du noir, encore du noir ? L'occupation de Paris, la nuit, les mauvais sentiments, tous les lâches Français renvoyés dos à dos. Cela donne *La Traversée de Paris*, film provocant, habile, dont il est dommage que la conclusion dénature la belle conclusion de la nouvelle de Marcel Aymé. L'on a beau être cruel, les producteurs sont là pour noyer les trop méchants poissons. Reste une histoire assez sordide, filmée sans génie, bien sûr, mais avec soin, et que Bourvil et Gabin tiennent un peu théâtralement à bout de bras.

*

J'ai gardé pour la fin le plaisir de parler de *Baby Doll*, film agaçant pour lequel je me sens de l'indulgence.

Tout ce que fait Kazan attire, et laisse un soupçon de tricherie. Sauf peut-être *Panic in the Street*, qui me paraît un admirable film, les grands morceaux de bravoure de ce réalisateur — et surtout *On the Waterfront !* — appellent quelques restrictions mentales. *A l'Est d'Eden* nous paraissait surtout sauvé par James Dean. Ou plutôt James Dean occupait tant de place, tellement de sensibilité, qu'il n'en restait plus au spectateur pour juger le film. Cette réflexion aurait dû nous éclairer ; c'est que la grande affaire de Kazan, ancien acteur, c'est la direction d'acteurs. Il y excelle, il y triomphe. Même un film aussi irritant que *Sur les Quais*, Marlon Brando et surtout la petite Eva Maria Saint y étaient admirables. Et, si *Un Tramway nommé Désir* déroutait le spectateur sain, sensé et prudent, même ce spectateur-là n'oubliera plus Vivian Leigh ni Brando.

C'est le même tandem Kazan-Tennessee Williams qui s'est reformé pour *Baby Doll*. C'est-à-dire que le même univers débridé, paroxystique, débilitant, fiévreux que celui du *Tramway* se reconstitue devant nous en quelques instants. Si l'on est mal à l'aise, il suffit de se rappeler ce qu'un Daniel Mann avait fait avec *du* Tennessee Williams dans la *Rose tatouée*, malgré le concours de la Magnani. La fièvre peut brûler *sec*, brûler sans pourrir, et, dans la *Rose tatouée*, on sentait la vase plutôt que Bagatelle.

Baby Doll est un film mal fait, construit pour les deux tiers

sur deux immenses scènes. Tout le milieu du film est un lassant dialogue de théâtre. Mais son exposition et son dernier tiers me paraissent tout à fait magnifiques. Certes, cette femme-enfant mariée à une brute stupide et qui se refuse à lui, ce séducteur sicilien qui se comporte comme si la Sicile était une province de l'enfer, cette maison délabrée, ces nègres gris, ces ordures par terre, ces carcasses de bagnoles, ces murs au plâtre effrité, certes tout cela *sent* un peu fort. Tous les mots sur la décomposition, la désagrégation viennent à la tête. Et les symboles sexuels ! Et les obsessions ! Mais il reste que le spectateur est avalé comme par un brouillard dense et tiède, qu'il entre pour n'en plus sortir dans cette histoire qui le brûle. Il reste surtout l'admirable démonstration des acteurs, de Carroll Baker en particulier. Après Bresson, après Autant-Lara, après même Huston, on est ravi d'être un peu maltraité par ces langoureuses brutes. *Baby Doll* est un film qui fait violence, et plaisir, et fièvre. Il y a là dix, vingt fois plus de force, de sensibilité que dans nos films français, et d'une qualité plus corrosive. On grince un peu des dents, mais, pour quatre cents francs, je préfère les grincements de dents aux bâillements. Le spectateur de cinéma, assis dans le noir et immobile, est *femme* au dernier degré. Il veut qu'on le prenne, qu'on le fasse crier un peu, voire qu'on le rudoie. *Baby Doll*, c'est cela : un peu de mauvaise chaleur, de nuit poisseuse, un « bon moment ».

FRANÇOIS NOURISSIER

***

LES ARTS

POUGNY

C'était un peintre modeste et précieux. Il connaissait ses limites ; il a cherché, non pas à élargir son petit monde, mais à lui donner un prix plus rare. Il eut, mieux que personne, le sens de la touche colorée, et de la vive harmonie de ces touches. Cela tremble et scintille ; cela n'est jamais privé d'âme. Il conte la chaise, le vase, le coin de plage ou de salon ; il conte surtout le plaisir de voir, de sentir et de peindre. Ce « petit-maître » est d'une qualité pure : il ne se laissera pas oublier.

JANINE BÉRAUD

INDÉFINITION DE LA PEINTURE

ATLAN (Galerie Bing). — TCHELITCHEW (Galerie Rive Gauche).

La peinture d'Atlan est un luxe sonnant haut, à la fois moelleux et acerbe.

De larges traits, comme au charbon de bois, affirment une sculpture mince et déliée, presque une ferronnerie, cruellement simple, mais à la peau douce, duvetée. Sculpture évoquant, plutôt qu'autre chose, quelque inflexible végétation de Barbarie, parfois armée de feuilles-lames de sabre — hier volontiers aux dents de scie, — ou ornée de fleurs-pustules, champignonneuse peut-être, tournant parfois au personnage agité, le tout perfidement velouté. S'étendant, se recourbant, s'arc-boutant, les membres-branches compartimentent la toile, localisant les couleurs. Celles-ci s'affrontent en dures oppositions, comme dans un combat farouche. Elles s'accordent cependant en une matière à la fois sablonneuse et soyeuse, mais par un accord sauvage, qui préserve la force vénéneuse de chacune et l'âcreté implicite de la plante matricielle. La volupté conquise de haute lutte conserve la saveur du combat.

La peinture d'Atlan tient du cloisonné et du vitrail. Mais, par sa matière même, laineuse et veloutée, elle tient davantage encore de la tenture.

L'époque n'est plus où l'on s'étonnait que la peinture pût aspirer aux qualités des laques, des émaux, des vitraux. Des qualités de tenture, pourquoi pas ?

S'exprimant dans la langue issue des œuvres de Matisse, Rouault, Picasso, Léger, cette féerie barbaresque se contracte en fragments d'une solide densité, où la verve de l'artiste et son climat folklorique, discrètement latents, exercent leur vertu sans s'étaler. Jointe à un goût naturel de la belle rudesse, la volonté de sobriété confère ici une sorte de grandeur presque monumentale aux dons premiers d'abondance et de magnificence.

*

On fait encore bien des objections aux peintres.

Sous prétexte que la peinture a longtemps, et avec bonheur, cultivé l' « objet », certains veulent lui interdire l'expression subjective du pur lyrisme — que quelques-uns prétendent réservée à la musique. Ah ! ces chasses gardées !

Je ne sais si les premiers musiciens, qui firent « chanter » les pianos, se heurtèrent à des grognements « essentialistes » :

Jamais un piano, quoi qu'il fasse,
Ne saurait passer pour violon.

En tout cas l'objection fut bientôt enterrée sous l'étonnant épanouissement que la musique de piano trouva dans l'assouvissement de cette passion contre nature, s'agissant d'un instrument à percussion.

La peinture, elle aussi, a connu de bien curieux épanouissements à la recherche de cette troisième dimension, dont justement sa nature l'avait privée.

Les objections faites à telle ou telle variété de peinture tiennent généralement à ce qu'on croit la peinture liée à ce qu'elle exprime, alors qu'elle n'est qu'un moyen général d'expression. Ce n'est pas parce qu'elle aurait réussi dans le surnaturel qu'il faudrait lui interdire le naturel, ce n'est pas parce qu'elle aurait réussi dans le poétique qu'il faudrait lui interdire le prosaïque. Ni inversement. Ici l'interdiction théorique est sans portée. Celle, pourtant très forte, de Pascal n'a pas prévalu contre Chardin.

*

Je ne dis pas qu'un chacun ne puisse avoir ses préférences. Mais est-on jamais sûr de ses préférences ?

Le ravissement, que je trouve aux dernières peintures de Tchelitchew, n'est pas sans m'étonner moi-même. Je n'ai jamais eu de vraie passion pour les mathématiques. Surtout dans le domaine de l'art. J'aurais horreur qu'un sol ou un do me criassent le nombre de leurs vibrations, ou — pis — le rapport d'icelles. Je ne sais s'il est vrai, comme on le prétend, que la puissance suggestive d'une image publicitaire, au cinéma, est infiniment plus efficace quand, donnée par à-coups ultra-rapides, elle demeure apparemment invisible, s'enregistrant en nous par effleurement de la rétine, à l'insu de la conscience ; mais je sais bien qu'en peinture je ne digère, qu'en cet état gracieux d'invisibilité, ces héliçoïdes, cylindres, triangles, dont on vante la mystérieuse puissance. Or les dernières œuvres de Tchelitchew ne sont guère que cercles, ellipses, spirales, et des plus visibles.

Il est vrai que ces figures sont ici l'objet même du tableau. Nous avons ici, en effet, comme de prestigieuses démonstrations d'une science, qu'on pourrait appeler la physique géométrique, science toute cartésienne puisque rapportant visiblement les propriétés physiques des corps à leur définition spatiale en soulignant les zones de rencontre d'un verre et d'un oiseau, d'une cafetière et d'une femme. Ces démonstrations sont faites, comme au tableau noir, avec, dirait-on, de mirifiques craies de trois couleurs différentes pouvant se refroidir ou réchauffer à volonté.

En cet état d'extrême purification, l'œuvre discutable de l'auteur du célèbre *Hide-and-seek* (Cache-cache), du Museum of Modern Art de New York, trouve son apogée et sa justifi-

cation. Certes, on ne pouvait confondre un tableau comme *Hide-and-seek* avec ces images-devinettes où l'on voit un géant dormant sous un arbre, et où l'on vous demande de trouver le petit Poucet, que forme effectivement une branche de l'arbre avec le rebord d'un nuage. L'application fervente y témoigne, comme implicitement, d'une ambition d'un ordre tout différent. Mais cette ambition est comme noyée dans l'ingéniosité de descriptions exactissimes s'entrecroisant avec une minutieuse malice, ingéniosité qui la sert et qui la dessert en même temps. Qu'il existe en peinture un enchantement du double clavier, cela n'est pas douteux. On a raison sans doute de distinguer les intentions fantastiques de Turner de celles, réalistes, de Monet. Mais les intentions sont les intentions, et les œuvres sont les œuvres : le merveilleux de Monet n'est pas si différent du merveilleux de Turner ; et l'extase de Jean devant cet encrier de Fautrier, qui a l'air d'une locomotive, pas si différente de celle de Roberto, reconnaissant un paysage alpin dans le corps d'un Holopherne peint en nature-morte par Caravage. Ces effets merveilleux ont, par malheur, ceci de particulier que quiconque les vise les manque. Qu'un peintre souligne l'Alpe dans Holopherne, ou la locomotive dans l'encrier, alors il n'y a plus de miracle, on n'a plus qu'une démonstration.

Il devient clair aujourd'hui que les peintures « métamorphiques » de Tchelitchew n'étaient point exploitation démonstrative d'un tel principe, qu'elles étaient l'expression d'une recherche magico-scientifique. Mais ce caractère zététique, qui en était le métal précieux, n'est vraiment sensible dans tout son éclat qu'en ces dernières œuvres, où, passé par le patouillet, il apparaît enfin dans sa pureté.

Voilà, dira-t-on, de la peinture bien intellectuelle. Mais pourquoi interdirait-on à la peinture ce qu'on permet à la poésie ? Si, conformément aux principes de Valéry, on classait les types d'esprit, non selon leur mode d'expression, mais selon ce qu'ils ont cherché à exprimer, il faudrait, je pense, situer Tchelitchew à un carrefour où se croisent deux routes, l'une venant de Pythagore, et l'autre de Mallarmé.

ANDRÉ BERNÉ-JOFFROY

***

PARMI LES EXPOSITIONS

GERMAIN (Galerie Michel Warren).

La progression de Germain s'affirme, dans une voie difficile. Toute liberté est trouvée, par ce recours à la gouache, des formats indéterminés, n'entrant pas dans les « numéros » traditionnels. Le geste dans son aire : belle leçon, pour les amateurs de gigantisme.

BURRI (Galerie Rive Droite).

Les ajouts de Burri, toile et linge (une grande fermeture-éclair, à la dernière Biennale), ne peuvent faire oublier l'expérience antérieure : Schwitters (*Merz*), parfaitement étudié par Hans Bollinger, collages, bois brûlé (dont une curieuse plaque, d'Atlan, vers 1947). L'informe se satisfait dans les jeux de toile cousue. La vie profonde ?

L'exigence plastique serait-elle vaine, et mise à mal par cette « richesse confusionnelle » ? Nous en doutons.

CÉSAR (Galerie Rive Droite).

On a pu suivre l'évolution de César depuis quelques années ; et son envoi à la Biennale de Venise aux côtés d'Étienne-Martin était justement remarqué. (L'on ne peut oublier pour autant les sculptures de Robert Muller, fort résolues, et plus parfaites.) Dans cet art d'amalgame, du torse à l'insecte, quelque opiniâtreté, une grande légèreté : César se joue des matériaux, qui, à leur tour, se vengent. L'incorporé, maintenant, atteint une plus grande perfection. Que César maîtrise ces éléments qui interviennent dans le collage métallique ; que la souderie cesse d'être le moyen-clef ! Alors, dans ce genre difficile, depuis Gonzalez, tant de chefs-d'œuvre, l'art du fer serait mené à bien au jour. Non au gré des épaves.

DOMEC (Galerie Furstenberg).

Ou l'échec du genre semi-informe. En s'approchant de la surface nommée toile peinte on surprend d'invraisemblables magmas, quelque rhinocéros, des tracés bleus fourgonnant. Revêtir l'image d'une « texture », en laissant certain élément gauche perceptible, détruit l'intention : ce côté matière sur une figuration convenue.

Un tract signé Zoro, et distribué lors de cette exposition, débute ainsi : « Domecq est un miniaturiste qui n'ose jamais peindre ses paysages grandeur nature. » Quant aux *Gonies* (gr. *gonos*, génération, père selon la nature), elles participent de la mode de l'informe. Gratté ou non, il reste tel.

RENÉ DE SOLIER

***

DE TOUT UN PEU

DIVERS LIBELLES (Fasquelle et René Julliard).

Fasquelle vient de lâcher les guêpes et Socrate s'est gratté la cuisse. Les écuries frémissent ; Pégase a des insomnies. On s'entre-mord et l'on ne se mange point. C'est une colère à noircir du papier, mais qui n'empêche pas de boire en même temps sur le cul du même tonneau. J'aime ces blessures d'où le sang ne coule pas et ces tumultes plus légers que ceux de l'amour. Les épines sont en fleur ; le poison pétille ; on aura tué, cette année-ci, beaucoup de mouches.

Je sauterai presque le conte de Dhôtel [1]. Il n'a pas la veine satirique. Il est rose jusque dans le gris, et il suffit d'une jeune fille pour rogner les ailes aux oiseaux de fer. Le lecteur devine que les fées apprivoiseront les automates et qu'une petite cruche d'eau éteindra l'enfer.

Quant à Dali [2], comment douter qu'il appelle cocus tous ceux qu'il n'a pas trompés ? Dans ce tapage espagnol, c'est le bouffon qui est sa meilleure bouffonnerie. Il se chatouille pour nous faire rire.

Audiberti [3], pour y réussir, n'a pas besoin d'aiguiser son esprit. Son libelle est un catalogue des bâtards et un fagot de vieilles polissonneries sur Jésus, la Pucelle et la papesse Jeanne, sans négliger la cuisse de Jupiter, ni les pères putatifs des grands écrivains. Mais les belles humeurs, un foisonnement d'herbe sacrée, une langue chaude et le passeport d'une ardeur bien emmanchée sauvent le tout, qui est peu. Lisons Platon, qui parle des États qu'un mauvais échanson a enivrés de liberté. Les morveux s'y donnent l'air d'être sur l'âge et ils joutent contre les grisons qui gardent des mesures avec les galopins et qui badinent de peur d'être tenus pour rébarbatifs ou pour surannés. Stephen Hecquet [4] n'est pas de cette trempe. Il a le courage de fermer la bouche aux blancs-becs et de sabouler leur paresse aux dents longues. Il s'échauffe trop quand il se fonde sur deux ou trois romans pour jeter la pierre au printemps. Il y a une chaleur de foie que les bilieux prennent pour la vérité.

François Nourissier [5] est plus subtil. Le roquet aboie contre la niche où je l'ai vu, mais il se couche aux pieds de René Julliard, nouveau piqueur de qui le cor peut être utile. Tout cerbère s'adoucit du miel d'une galette. Il sait la carte des enfers où l'a traîné son ambition. Il nous conduit de boutique en boutique,

1. André Dhotel : *L'Ile aux oiseaux de fer* (Fasquelle).
2. Salvador Dali : *Les Cocus du vieil art moderne* (Fasquelle).
3. Jacques Audiberti : *Les Enfants naturels* (Fasquelle).
4. Stephen Hecquet : *Les Garçons* (Fasquelle).
5. François Nourissier : *Les Chiens à fouetter* (René Julliard).

non sans couler sur la dernière. Il nous montre Paulhan et le jardin de ses supplices, Aragon de qui l'air et le ton régentent les moutons rouges, Mauriac si gaucher qu'il en oublie parfois qu'il est ambidextre. Ce n'est pas le feu pourtant qui monte à la plume, mais une perfidie tranquille, une amertume fourrée de raison, des flèches qui ne sont pas toujours celles du Parthe. Le siffleur préfère l'aigreur à l'éclat, l'aiguille à l'étrille, le fiel à l'emportement. On sent que l'auteur ne s'en veut pas d'avoir triché, pourvu qu'il gagne. Ne mérite-t-il pas de parvenir, celui qui a tellement envie de faire ses orges ?

Bernard Frank [6], en revanche, est fidèle jusque dans le reproche et il a la plainte amoureuse. Voilà un homme qui, d'une querelle avec ses mandarins, d'une paille rompue avec le secrétaire de Sartre, compose une vengeance minutieuse où l'idole même n'est respectée que pour en mieux renverser les grands prêtres. Mais cette guerre de tomates finit par forcer l'attention. Tant de violence, et si obstinément assenée, se termine en une sorte de glu ou de sueur ou d'urine, dont on ne se débarrasse point. C'est la tunique de Nessus.

Jean Cau [7] la porte avec aisance. C'est que la politique est son talisman. Les nouveaux disciples de Zoroastre ont un goût invincible pour la broche russe et le souci de n'y point rôtir. La malice de l'épigramme et l'horreur de la tyrannie sont gâtées par une secrète admiration. Staline, fort de ses pieds et de ses poings, en tire la vigueur et la constance de sa conduite. Plus faible que chacun de ses rivaux, il l'emporte sur tous par une férocité qui tient aussi de la chirurgie, par un orgueil qui a de la grandeur, par des caprices dont les coups imprévus ressemblent à ceux du destin. La peur fascine ; les monstres sont aimés, avant que nos colères soient des colères de dindon.

Tel est l'avertissement de Sérant [8], qui a écrit le plus pressant, le plus conséquent, le moins injurieux des factums. Il y représente aux beaux esprits qui coquettent avec l'ombre de Moscou leur étrange indulgence envers les despotes, quand ils sont rouges, et une guerre inexorable aux cruautés ou aux sottises qui ne sont pas de la bonne couleur. Je crois que les hommes de lettres sont à présent ce qu'ils furent toujours. Voltaire et Diderot haïssaient la France de tout leur amour. Ils la déchiraient faute de la trouver assez adorable. Ce dépit peut se tourner en rage. Il faut ajouter que les auteurs, souvent par leur naissance, quelquefois par envie, toujours par pitié, par tendresse, par charité, s'opposent au poids de la force. Il ne s'agit pas d'exactitude ni de tenir la balance égale, mais d'être le contrepoison d'une société qui écrase immanquablement les plus faibles.

6. Bernard Frank : *Le Dernier des Mohicans* (Fasquelle).
7. Jean Cau : *Un Testament de Staline* (Fasquelle).
8. Paul Sérant : *Gardez-vous à gauche* (Fasquelle).

Voilà qui justifie, quoi qu'on dise, les injustices de Mauriac, de Sartre et de Camus. Mais c'est trop s'occuper des tigres ; allons voir les derniers pigeons.

ROGER JUDRIN

CILETTE OFAIRE : *Un Jour quelconque* (Stock).

Comme on avance dans un parc inconnu par le travers des taillis, découvrant par surprise l'étang, les pelouses garnies de fleurs, des massifs et leurs statues, devinant la façade de la maison et l'âme de ses hôtes : Cilette Ofaire, d'une façon poétique mais un peu confuse, se promène dans une journée. S'entrelacent les voisinages, les rapports d'amitiés et d'amours, des fermes, des mas d'artistes et un château. Chacun y fait preuve d'une bonne volonté attendrissante. Curieusement, le seul caractère qui se dessine avec netteté est celui d'une sorcière de vieille demoiselle qui empoisonne son entourage. Les autres personnages se confondent aisément, plongés qu'ils sont dans un émerveillement franciscain assez flou et une humilité de cœur uniforme.

ODILE DE LALAIN

WILLIAM GOLDING : *Sa Majesté des Mouches*, traduit de l'anglais par LOLA TRANEC (Gallimard).

Des enfants sont jetés par un naufrage dans une île déserte. Ils élisent l'un d'eux pour chef : Ralph est sensible, aimable et prévoyant ; mais que faire contre un rival qui incarne l'attrait de l'aventure et de la cruauté ? On abandonne Ralph, on tue deux de ses amis, on le traque lui-même pour l'égorger. Qu'un bateau survienne enfin, voilà que ces petits monstres reprennent le naïf comportement de l'enfance devant les grandes personnes.

C'est un conte, dont les données sont résolument arbitraires, mais qui nous saisit par son déroulement implacable, par l'intensité et la résonance de chaque scène, comme par la vérité de sa leçon.

JACQUES RANDALLE

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

LA CHANDELLE VERTE

ARTS *publie de temps en temps de graves enquêtes qui s'appellent : « Pourquoi la littérature est-elle en décadence ? » ou bien — s'adressant à des personnages âgés :*

« Qu'avez-vous fait de votre jeunesse ? » En général, les personnages âgés se montrent satisfaits du parti qu'ils ont tiré de leur jeunesse, et les critiques (d'âge mûr) expliquent que la littérature est en décadence parce que les écrivains recherchent le confort, ou l'argent, ou tout simplement parce qu'ils sont blasés et que la vie ne les amuse pas. Ou même parce qu'ils ont tellement de talent qu'ils peuvent parler de n'importe quoi.

Moi, je voudrais plutôt demander à de tout jeunes gens : « Mais qu'est-ce que vous en faites, de votre jeunesse ? » ; à des écrivains de moins de vingt-cinq ans : « Mais pourquoi la littérature va-t-elle cesser d'être en décadence ? » Les réponses seraient bien plus curieuses.

Peut-être La Chandelle verte, *qui paraît tous les deux mois à Pontenx-les-Forges (Landes), est-elle une de ces réponses. Ce n'est pas qu'elle publie des manifestes. Non. Elle semble plutôt les éviter, et il n'est pas exclu que ses collaborateurs, qui semblent très jeunes, se soient recrutés un peu au hasard. Mais elle a déjà un ton qui suffit bien à la distinguer de toute autre revue. C'est Jacques Bens, de qui la poésie est incisive, gracieuse et pourtant sévère :*

j'ai défilé comme les autres
fleurs aux chapeaux et poings serrés
chantant au ciel et à la terre
mon espoir en des jours meilleurs

j'ai crié sur l'air des lampions
les pieds dans l'eau la bouche ouverte
la paix le pain la liberté
ça faisait trembler les fenêtres

mais les fenêtres restaient sourdes
n'écoutaient pas n'entendaient rien
ma voix se perdait dans la bise
le long des cheminées vernies

Michel Ed. Bertrand reste plus proche de la chanson :

c'est le drame
et le fils se tord les mains
il les tord

et la mère alors lui sort
de la main gauche
son anneau d'or

et la mère lui dit
« faut refaire ta vie ! »

Mais il faudrait en citer d'autres. Que leur conseiller à tous ? De redouter à la fois on ne sait quel ton un peu simplet, un peu primaire, et aussi quelque grandiloquence. (« Nous accusons le grégarisme de Paris, ses cabales, ses mythes, son cosmopolitisme, son mercantilisme... ») Mais sans doute, pour arriver au ton juste, faut-il avoir commencé par disposer à la fois de la simplesse et de la grandiloquence. Il vaut mieux ne rien leur conseiller du tout.

***

CHIEN ET CHAT

Le plus souvent, les philosophes usent des animaux comme d'un repoussoir, qui mette mieux en valeur les éminentes qualités de l'homme. Mais Jean Grenier parle du chien et du chat comme s'il les connaissait :

Il ne faut pas séparer l'homme de l'animal. D'un côté ce serait la conscience, et donc l'angoisse ; de l'autre l'existence dans son innocence.

L'enfant ne fait pas cette séparation. Pourquoi la faire ? Disons que l'existence peut prendre deux formes très diverses ; que nous symboliserons par le chien et par le chat.

Du côté du chien, se tiennent aussi le cheval et le pigeon.
Du côté du chat, le singe et le perroquet.

Du côté du chien il y a *familiarité* :

Rien n'est plus familier que le chien, l'ami de l'homme, que le cheval, sa plus noble conquête (mais une conquête qui s'est transformée en alliance), que le pigeon (au point que son nom désigne parfois une victime innocente). Ajoutons-y le lapin et un certain nombre d'animaux.

Or l'homme possède un grand désir de familiarité qui se manifeste chez l'enfant, chez la femme en tant que mère, chez l'homme en tant qu'ami.

Familiarité n'est pas un terme exclusif d'opposition. Une bataille peut se livrer *entre* personnages familiers.

La caractéristique de ces animaux est cette qualité qu'on a réservé à l'homme abusivement : « l'humanité ». On parle de « tendresse humaine » et l'on pourrait aussi dire « tendresse canine ».

Du côté du chat il y a *éloignement* :

Du côté du chat, et aussi du singe et du perroquet. Ce sont des animaux qui nous sont étrangers, que nous admirons et auxquels nous ne pouvons pas nous attacher lorsque nous réfléchissons, avec Buffon, que le chat, par exemple, ne nous caresse pas, qu'il se caresse à nous. Or cet éloignement est tellement essentiel qu'il ne peut être compensé par l'imitation, si parfaite soit-elle. Le perroquet imite la voix, le singe imite le geste ; et c'est alors même qu'ils nous semblent être les plus éloignés de nous. Le végétal est plus proche.

Donc, deux pôles de l'existence : celui du prochain, celui du lointain. L'un unit, l'autre divise. L'un est peut-être celui de l'Esprit, l'autre celui de la Nature. Mais l'on ne connaît pas les frontières de l'Esprit et de la Nature. Simplement le côté par lequel on s'attache — et au besoin se déprend pour s'attacher ailleurs — est opposé au côté par lequel on est déjà et à tout jamais détaché. Ainsi certains arbres croissent solitaires et se détachent sur l'horizon comme le pin parasol dans la campagne romaine ; et d'autres sont faits pour se marier comme la vigne et l'olivier. Jules César s'élève droit dans le ciel et Antigone se penche vers son frère, « étant née pour partager l'amour ».

Il arrive que la fixation d'un côté ou de l'autre soit moins nette que nous ne l'avions dit. Orphée retourne aux Enfers par amour pour Eurydice (en chien fidèle) ; la ramenant sur terre, il ne peut s'empêcher, en violation de sa promesse, de se retourner pour la regarder (en chat curieux). Cet antagonisme entre l'amour (canin) et la connaissance (féline) se retrouve dans le mythe d'Érôs et de Psyché. N'a-t-on le droit d'aimer que dans l'aveuglement ? Et pour connaître faut-il donc une séparation, tout au moins une distance ?

Le côté chat tend au divin, le côté chien au dieu. Et leurs prières sont bien différentes :

Du côté du Chat :

Dieu qui êtes au cœur du monde, faites que j'aie l'inertie de la pierre, la lenteur de la plante, l'aveuglement de la bête.

Que ma nature ne soit que le reflet de la Nature entière.

Que mon sort particulier se confonde avec le Destin universel.

Faites que mon intelligence ne me serve qu'à comprendre la nécessité ; et mon cœur, qu'à la désirer.

Du côté du chien :

Mon Dieu, je suis affreusement tenté de croire que ce n'est pas le même dieu qui règne à la fois sur les immondices et sur les étoiles.

Puisque tu m'inspires le besoin d'aimer, permets-moi de te découvrir dans tout ce que j'aime ; empêche-moi de confondre la sécheresse de cœur avec la vérité.

On dit que l'eau des fontaines de Rome se perd avec la tramontane ; mais, moi, je l'ai vue raviver l'éclat de tes yeux.

***

DIVERS

BULLETIN DE LA GUILDE (janvier) : *Noirs, mes frères,* par Paul Pilotaz.

CRITIQUE (octobre) : *Peut-on parler de l'être ?* par B. Narbonne. (Décembre) *Fontenelle ou la métaphysique du bavardage,* par Philippe Garcin.

EUROPE (novembre-décembre) : *Hommage à Dostoïevski,* par Jacques Madaule, Dominique Arban, Kateb Yacine, Gabriel Arout ; *Lettre* inédite de Dostoïevski.

JOURNAL DES POÈTES (novembre) : *Pierre Reverdy et la transformation du réel,* par Marcel Lecomte.

On lira dans CLARTÉ-LA NOUVELLE CRITIQUE (numéro spécial), puis dans LA NOUVELLE CRITIQUE (décembre), diverses répliques à Sartre et à Hervé touchant les événements de Hongrie ; celles notamment de Roger Garaudy, François Michel, Michel Verret, qui sont cohérentes et précises, sur le thème : « Il faut pourtant savoir ce que vous voulez », ou « de la raison d'État », ou encore « l'injustice plutôt que le désordre ». C'est un vieux thème de droite, dont les communistes savent déjà fort bien user.

PREUVES (octobre) : *Cinquante témoignages de peintres sur la jeune peinture.*

SYNTHÈSES (novembre-décembre) : *L'image, continent futur,* par René de Solier.

LA TOUR DE FEU (automne) : *Révolution de l'infiguré,* par Edmond Humeau, Camille Bryen, Michel Manoll, Adrian Miatlev.

VIE ET LANGAGE (décembre) : *Mots perdus ou retrouvés,* par Gustave Cohen.

JEAN GUÉRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

TROIS PLIS

I

Cher Ami,

Vivre dans la vérité et non pas dans le mensonge, tel est le souhait que j'oserai formuler à propos de ma vie. Mais vous savez ce que représentent ces quatre mots : vivre dans la vérité ? Non peut-être pas et moi non plus (je sens qu'il y a une vérité dans la sensation). Mon deuxième souhait est le même que le premier, c'est de manger quand on a faim et de dormir quand on a sommeil.

Réellement faire l'amour avec une femme, ça ne vous dit rien ça, mon vieux ? Essayez des poires. Vous en mangez une ou deux tout au plus dans le cours de votre existence. Quand je cherche des vêtements dans le placard, je ferme les yeux et je les vois avec mes doigts. Ce simple contact est stupéfiant. Mais, au fait, êtes-vous stupéfié de voir ? Moi si. Vous devez savoir que la beauté correspond à un bon fonctionnement de la machine. Pas de mystique sans beefsteak. Une femme de perdue, dix de perdues. Avez-vous réfléchi à vos ongles qui poussent tranquillement sur vos doigts sans, je vous le jure, faire de bruit ? C'est amusant, non ? Je crois qu'il est urgent de se croire, mais on a la manie de se référer à des références et l'on perd toute révérence vis-à-vis de soi. Sommes-nous des dieux, des cirons, des cireurs, des rieurs ou des odieux ? Quelle importance ? Êtes-vous plus important si vous avez une trompe ou des ailes ? Sachez que la vie est une tuerie à vivre, mais puisque, paraît-il, il y a des gens qui vivent (ça ne m'est pas encore arrivé), continuons gaie-

ment notre tuerie. Je peux vous affirmer qu'un jour ou l'autre mon propre corps astral dira merde à quelques cosmos qui m'auront particulièrement cassé les pieds durant mon existence sur deux pieds. A propos de pied, sachez que cet instrument est le fondement de la photographie. Ayez toujours, cher Michel, des appareils impossibles à manipuler. Ça ne fait pas de bonnes photos, mais ça exerce l'homme et c'est toujours ça de pris.

Quand venez-vous à La Ruche avec votre môme ? Quand venez-vous vers vous et vers nous ? Dire que j'aurais pu passer ma vie sans vous serrer la main. Non, je n'aurais pas passé ma vie, et, puisque votre main doit bien être quelque part, il n'y a pas à s'en faire. Et puis on se fait toujours des idées sur tout, et les idées, croyez-moi cher ami : des punaises, des sales punaises plates qui sentent extrêmement mauvais. C'est vraiment le cerveau, la seule partie dégradante de l'individu. Comme on ne peut pas couper la tête à tout le monde tout le temps, on est bien forcé de supporter les perruques. Alors mettons-nous coiffeur ou jivaro. On sait que les bombes n'ont jamais servi à faire exploser quoi que ce soit : ce sont les choses qui font exploser les bombes. Nuance et Nagasaki, comme le dit un mauvais proverbe kurde. A bon accurdeur salut.

II

Cher Ami,

Je peux sans doute me permettre d'écrire cher ami, quoique cette intrusion dans la vie privée des autres soit d'une rare indécence. Nous autres Occidentaux nous sommes si peu civilisés sur ce point-là, et si habitués à l'entre-muflerie qu'un peu plus un peu moins...

Cher ami, a-t-on le droit de décider de ses propres sentiments ? L'amitié, à mon humble avis, ne devrait jamais entraîner d'obligations. Or que fait-on dans l'amour et dans l'amitié ? D'invisibles mais constants chantages, marchandages, pesées, comptabilités à partie double, etc... On aime ou on n'aime pas. Bon. Mais ce n'est pas parce qu'on aime

qu'on doit faire ceci ou cela. On ne doit rien à personne. Ni à soi-même. Et surtout ne nous gratifions pas de ces ignobles pourboires qu'on appelle des remords. Ce qui est difficile, c'est de ne pas guérir de ses vices. L'homme est irrésistiblement porté sur l'abnégation de soi-même et la bonté. Franchement, cher Édouard, j'ai vu des êtres humains à la guerre se disputer un tas de chaussures lesquelles étaient, bien entendu, immettables. Alors ? On ferait mieux de se dire carrément qu'on est des loups et pas des moindres. Du reste, ces demoiselles disent « mon gros loup » dès qu'elles sortent le bout de l'oreille.

Oui des gros loups, mais pas des vilains loups. La férocité c'est la vie, et la méchanceté c'est l'intelligence, on y revient. Du reste, une bonne rage de dents arrange tout. Pendant ce temps, on vit tout entier dans une dent. Voilà bien les miracles du progrès. Une autre fois, c'est dans le pied. Tout cela est bien drôle. Dis donc, toi qui es un grand voyageur, dis-moi l'endroit de la terre où on s'ennuie le plus, j'y vais immédiatement. Qu'est-ce que tu veux, à Paris on s'amuse trop : les fumées des cheminées, les boîtes à ordures, les caniveaux et les trottins qui trottent dans la rue au pas de deux, les siffleurs des Halles, les révolutionnaires au crâne rasé, tout ça ça m'amuse trop, je suis débordé.

Dire qu'il y a des gens qui vont dans des casinos ! Moi, dès que je sors, je suis agrafé par un tel ou un tel. On va boire un vittel-menthe, un pernod à la framboise et un petit beaujolais au citron. Ensuite on roule sous la table et on s'amuse comme des petits fous. On se raconte des histoires à dormir assis. On parle de femmes et d'autres. On s'exalte, on se tape dessus, on se raccommode. On boit un petit beaujolais avec du citron. On fait un enfant à sa femme. Et tout recommence. Le petit attrape la beaujolite, etc... Dis donc, à propos, le fleuri de Victor, c'est de l'or. Chercheur d'or toi-même, salut. Qui ne dort pas ne dîne pas, qui ne dîne pas ne déjeune pas. Et ainsi de suite. Alors ?

III

Cher Ami,

Puisque nous voilà installés sur les lieux où règnent le silence et l'amitié, nous pouvons commencer à parler. Ce n'est pas de parler de soi qui est intéressant, ni des autres. Non, de parler pour parler, c'est-à-dire pour ne rien dire, car si nous commencions à dire quelque chose, alors là, soyons francs mon vieux, que dirions-nous ?

Ce que ne dira aucune sagesse, aucune philosophie, fût-elle gréco-bouddhique, c'est la réalité. Le soi-même, la réalité de plumes et d'os, de ventres et de cheveux. Que peut faire la philosophie, même la plus détachée, la poésie, même la plus cosmique, que peut faire l'humour, même le plus gentil, contre ces beaux sourcils, contre ces beaux soucis ? Nous y voilà, nous y sommes, nous sommes là. Qu'il y ait Milarepa ou pas, Socoa ou pas, Rumi et Rémy, Crowley ou pas, vraiment ça ne change pas la question. Ou plutôt, si, ça nous sert à nous plonger un peu plus dans notre confusion habituelle, mais qu'importe, après tout, confusion ou pas, sommeil ou pas, lucidité ou Lucifer, Soleil ou Lune, droite ou gauche ? N'est-il pas important, cher Robert, de savoir que ce qui est le plus difficile, c'est de se regarder dans une glace — j'entends, bien entendu, une glace à la framboise, car, en ce qui concerne le miroir, on se voit en inverti, ce qui, il faut bien le dire, est extrêmement désagréable. Tu recherches l'os, m'as-tu dit ? Recherche difficile. Un certain Rabelais avait déjà promené son compteur Geiger sur cette moelle.

Mais la prière et la force, la vaillance et la voyance, le passé et le futur se conjuguent à ravir dans l'amour. Que pouvons-nous dire de plus ? Eh bien nous pouvons — nous devons dire : dans l'amour de nous-même. Ce qui conduit au respect de soi-même. Ce qui conduit au sacré de soi-même. Voilà ma petite idée sur la question. Tous nos gestes, nos paroles, nos actions doivent être sacrés. Seul le mépris de nous-même nous conduit à nous écarter de nous-même. En se respectant on respecte les dieux. On peut se présenter

tranquillement aux portes de l'Invisible. Et il n'y a aucune raison de ne pas se présenter tranquillement aux portes de l'Invisible, non ?

Bien entendu, le respect de soi et de toutes choses. Il n'y a strictement pas de hasard. Notre conditionnement est absolu et irrémédiable, et dès la première pichenette notre destin est assuré. Mais qu'importe ? J'ai vu ce matin une blonde ravissante ouvrir les volets du bonheur. Puisse-t-elle de ses mains délicates emmêler les fils du destin. Notre vie n'est jamais assez embrouillée. Nous sommes plats comme des limandes. Allons, un peu de révolte, que diable ! A l'avenir je déjeunerai à onze heures et demie le matin, c'est l'heure où l'estomac a faim. Ah ! que pourrions-nous faire si nous nous écoutions ! Hélas, nous sommes les premiers à suivre les mauvais conseils et les derniers à suivre *nos* conseils. Un peu de courage en nous-même, du chasse-spleen dans nos verres et du sourire partout, voilà les grâces que je te souhaite.

RÉMY DUVAL

LETTRE DE GORKI

Mon cher ami Hellens,

Je suis très confus de ne pas encore avoir répondu jusqu'à ce jour à votre bonne lettre du 30 décembre. Ma seule excuse est que, durant la moitié de décembre et une grande partie de janvier, j'ai été souffrant et mon humeur misanthropique. J'ai des raisons pour la misanthropie en grande abondance, je ne puis et ne veux me leurrer de joies fallacieuses — quoique je ne considère pas comme un crime de leurrer mes prochains. Le roi David a bien dit dans un de ses psaumes que « par un mensonge on peut se sauver ». Et s'il avait été en mon pouvoir de mentir à Sergeï Essénine en lui disant quelque chose qui l'aurait sauvé de la mort, je l'aurais fait, naturellement.

Si vous saviez, mon ami, combien sont beaux, sincères et touchants les vers qu'il a écrits avant de mourir, et quel magnifique poème de lui, intitulé L'Homme Noir, *on vient de publier. Nous avons perdu un vrai grand poète russe, et perdu si absurdement, si tôt, ainsi qu'avec Pouchkine, Lermontoff, Polejaïeff et bien d'autres. On m'a écrit tout récemment qu'un autre ami d'Essénine, Petr Oreshin, a été sauvé au moment de commettre un suicide, lui aussi.*

Il est dur de vivre pour la Russie jeune, pour ceux d'entre eux qui ont été élevés dans l'atmosphère de la Révolution, de son héroïsme, ses tragédies, et qui sont forcés maintenant de vivre dans la grise atmosphère de tous les jours, observant le retour des conditions sociales, des mœurs à leurs formes antérieures.

Mais il faut admettre malgré tout que, toutes les difficultés comprises, le talent de la nation n'est pas épuisé et la tâche créatrice continue toujours. Un très beau livre a paru récemment,

écrit par un jeune écrivain : Juri Pinianoff, c'est l'histoire d'un jeune dékabriste — et l'auteur a pris pour héros un ami de Pouchkine, Wilhelm Küchelbecker — un des membres de la société secrète qui avait tenté une révolution en décembre 1824.

Il n'y a pas longtemps, nous avons eu un roman d'Olga Forsh, intitulé : Habillés de pierre. *C'est aussi une œuvre fort considérable ; ces deux livres sont écrits en forme de roman de mœurs historiques dans le genre de ce que L. Tolstoï a donné dans* Guerre et Paix.

On commence à écrire fort habilement des histoires avec fables, des romans fantastiques. Ce ne sont naturellement pas encore des Stevenson, des Hoffmann, des Edgar Poe, mais quelques-uns d'entre eux, A. Grin, Bulgakoff, Niculin, commencent à exiger qu'on les traite sérieusement, comme de vrais artistes. Je les observe avec toujours plus et plus d'intérêt, mon anxiété à leur égard croît toujours... L'histoire, comme Messaline, aime les amours courtes, je dirai même : toujours de plus en plus courtes.

Avez-vous lu mon récit publié dans le Mercure *? Qu'en dites-vous ? J'aurais aimé avoir votre opinion là-dessus.*

Je vous serre la main bien fort.

7-11-1926. MAXIME GORKI

LES COMPTINES DE L'OISELIER

Au compositeur
JEAN BINET,
ami de ma nouvelle enfance.

COMPTINE DU BOIS VERT

Si le matou ne sourit
Qu'au fromage de la Creuse
La fringale qui le creuse
Fait sourire les souris.
Ainsi font les gens du bord
Qui ne sont riants que morts.
Si la trique est au crochet
Le faraud se fait liesse
Mais à deux se tient la fesse
Si le vent dans la forêt.

COMPTINE LUCIFER

Je t'arrache tes cheveux.
Le dernier me tiendra quitte.
Tes beaux yeux de marguerite
A mon collier je les veux.
Papier rouge, papier vert,
Par la queue de Lucifer
Je mets un caillou de feu
Dans le trou de ton oreille.
Je te souffle, tu t'éveilles
Dans la maison du Bon Dieu.

COMPTINE DU BRANDON

Dans un pré plus vert que vert
Dansaient trois filles en rond.
Au mitan le bon larron,
Le mauvais brûle aux enfers.
De ces belles demoiselles
La plus belle, la plus belle
Je la brûle avec ma fleur.
Et du brasier descendit
Un oiseau de paradis
Sur la neige de mon cœur.

COMPTINE A LA LUNE

Mon père est bossu
Mon frère est crochu
Maman lave la vaisselle
Jour et nuit loin de chez elle
Grand-père est tordu
Grand-mère n'est plus
Qui m'appelle de la lune
Demain quand viendra la brune
J'irai tout là-haut
Sur mon p'tit vélo.

COMPTINE MILLE FEUX

Mon joli cœur innocent
Le vendis pour une orange.
Mangeai l'orange à l'instant.
Eus envie d'une mésange.
La mésange s'envola.
Dans la forêt se cacha.
Fis raser la forêt noire.
En fis faire mille feux
Mille feux de désespoir
Pour sécher mes jolis yeux.

COMPTINE SI LES SOUS

Si les sous étaient carrés
Rouleraient moins vite.
Pauvreté ne quitte
Que les trépassés.
Si les sous étaient carrés
Rouleraient moins vite, oh ! gai !
Rouleraient moins vite
Marguerite, Marguerite,
Hors de ton panier
Hors de ton panier percé.

COMPTINE VA-T-EN-GUERRE

Pour Guy Rocca

Les soldats s'en vont en guerre
Ne reviennent guère.
Les soldats s'en vont au pas
Ne reviennent pas.
Quand viendra le tour de moi
D'aller à la guerre
Ne compterai jusqu'à trois,
Ma mère, ma mère,
Pour aller tailler des croix
Dans le fond des bois.

JEAN CUTTAT

FABLES FANTASTIQUES

L'AGENT ET L'ÉTRANGLEUR

Un Chef de Police, voyant un Agent rosser un Étrangleur, se prit d'une grande indignation et l'avertit de ne plus agir de la sorte sous peine de révocation.

« Ne soyez pas trop sévère pour moi, dit l'Agent en souriant ; je le battais avec un bâton de paille.

— Même si cela ne lui a point fait de mal, insista le Chef de Police, cette privauté a dû lui être fort désagréable. Je vous prie de ne plus recommencer.

— Mais, dit l'Agent, souriant toujours, c'était un Étrangleur de paille. »

En voulant exprimer son contentement, le Chef de Police projeta sa main droite en avant avec une telle violence que sa peau se fendit à l'aisselle et qu'un flot de poussière s'échappa de la blessure. C'était un Chef de Police de paille.

COMMENT VIENT L'OISIVETÉ

Un Homme-pour-qui-le-temps-était-de-l'argent, et qui expédiait son petit déjeuner pour attraper un train, avait appuyé son journal contre le sucrier et lisait en mangeant. Dans sa hâte et sa préoccupation, il s'enfonça une fourchette à cornichons dans l'œil droit et, quand il la retira, l'œil vint avec. En achetant des lunettes, les sommes inutiles qu'il dépensa pour les verres de l'œil droit le réduisirent bientôt à la pauvreté, et l'Homme-pour-qui-le-temps-était-de-l'argent dut, pour subsister, pêcher au bout d'un quai.

PÈRE ET FILS

« Mon garçon, dit un vieux Père à son Fils indocile et emporté, un tempérament coléreux est le sol même du remords. Promettez-moi que la première fois que vous serez en colère, vous compterez jusqu'à cent avant de faire un geste ou de dire un mot. »

A peine le Fils avait-il promis qu'il reçut un coup cinglant de la canne paternelle, et, quand il fut arrivé à soixante-quinze, il eut le malheur de voir le vieillard sauter dans un cab et disparaître.

UN INEXPRIMABLE IMBÉCILE

Un Juge dit à un Assassin Condamné :

« Prisonnier à la barre, avez-vous quelque chose à dire pour empêcher que la sentence de mort ne soit prononcée contre vous ?

— Ce que je vais dire y changera-t-il quelque chose ? demanda l'Assassin Condamné.

— Je ne vois pas comment ce serait possible, répondit le Juge après réflexion. Non, cela n'y changera rien.

— Alors, dit le Condamné, je prendrai plaisir à remarquer que vous êtes le plus Inexprimable Vieil Imbécile des sept États et du district de Columbia. »

LE SOLDAT ET LE VAUTOUR

Un Soldat qui se débattait dans un marais pestilentiel vit un Vautour perché sur la branche d'un arbre et claquant solennellement du bec.

« Qui êtes-vous ? demanda le Soldat qui n'avait jamais vu de Vautour. Vous avez l'air du père de tous les poulets.

— Les hommes me donnent toutes sortes de noms, repartit l'oiseau, selon le langage qu'ils parlent. Je me nomme moi-même un Expansionniste. »

Le Soldat devint très grave. « C'est ce que j'étais moi-même jusqu'à présent, dit-il, mais, si vous êtes la chose à répandre, il faudra que j'y réfléchisse. »

Mais, quand il essaya, il s'aperçut que le ciel n'avait point fait de lui un penseur.

LA SAUTERELLE AUSTRALIENNE

Un Naturaliste Distingué voyageait en Australie quand il vit un Kangourou siéger dans la campagne et lui lança une pierre. Le Kangourou leva immédiatement la séance en décrivant sur le ciel du couchant une courbe parabolique par-dessus sept provinces et s'évanouit à l'horizon. Le Naturaliste Distingué parut intéressé, mais il se tut une heure durant ; après quoi il dit à son Guide Indigène :

« Vous avez ici des prairies très étendues, je présume ?

— Non, pas très étendues, répondit le Guide ; à peu près comme en Angleterre et en Amérique. »

Après un nouveau silence prolongé, le Naturaliste Distingué demanda :

« Le fourrage que nous allons acheter pour nos chevaux ce soir... je m'attends à en trouver les tiges d'une longueur approximative de cinquante pieds. Ai-je raison ?

— Mais non, dit le Guide, un pied ou deux, voilà quelle est à peu près la longueur habituelle de notre fourrage. A quoi pensez-vous ? »

Le Naturaliste Distingué ne répondit pas immédiatement ; mais, plus tard, comme les deux hommes voyageaient parmi les ombres de la nuit à travers les étendues désolées de la Grande Terre Déserte, il rompit le silence :

« Je pensais, dit-il, à la taille peu commune de cette sauterelle. »

AMBROSE BIERCE

(*Traduit par* Pierre Leyris)

TEXTES

LES VOYAGES DE TOCQUEVILLE ET LA GENÈSE DE SA SOCIOLOGIE POLITIQUE

« J'ai... tant de sentiments et d'idées qui me sont communs avec les Anglais que l'Angleterre est devenue pour moi une seconde patrie intellectuelle. »

TOCQUEVILLE à Nassau Senior
(27 juillet 1851)

A vrai dire, du livre même, je n'ai pas encore écrit une ligne. Mais j'y ai déjà beaucoup travaillé. J'y pense chaque jour et sans cesse.

ANDRÉ GIDE, *Les Faux-Monnayeurs* (p. 240 s.)

Les amis de Tocqueville pourront bientôt lire la totalité de ses notes de voyages, et apprécier l'influence de ces voyages sur sa pensée politique et sociologique. Ses observations des peuples et de leurs institutions ont donné naissance à ses livres et à son action. Ces notes auront sans doute une grande place dans son œuvre. Comme Aristote, qui écrit à la fin du classicisme grec, comme Bodin, qui crée sa *République* au début de l'ère moderne, comme Montesquieu, qui publie son *Esprit des Lois* dans les dernières décades de l'absolutisme, ainsi Tocqueville concevra sa philosophie politique dans une période de transition. C'est à ce moment que se révèlent les conséquences de l'industrialisation du XIX^e^ siècle : classes sociales, États, toute l'existence humaine se refond dans un immense creuset. En Amérique, un nouveau monde prend naissance. En Angleterre, l'âge de la Réforme a commencé. Ces faits donnent aux notes de Tocqueville une puissance intense. Nous accompagnons un esprit subtil et profond qui cherche à comprendre les nouvelles structures sociales : elles commençaient à se dessiner ; elles sont devenues les nôtres,

entraînant ainsi notre affinité avec le monde tocquevillien. Tocqueville est devenu notre contemporain, non parce que nous l'avons redécouvert, mais parce que ses problèmes sont devenus nos problèmes.

Il avait vingt-deux ans lorsque, accompagné de son frère Édouard, il visita la Sicile. Les notes écrites pendant ce voyage annoncent déjà les méthodes caractéristiques que les voyages ultérieurs devaient développer. L'interprétation sociologique est fondée sur les faits sociaux et elle a toujours en vue l'action politique.

Trois ans plus tard, il entreprit son voyage en Amérique. Cette fois Gustave de Beaumont fut son compagnon. Les deux voyageurs débarquèrent à New-York le 10 mai 1831. Ils devaient rester aux États-Unis jusqu'au 20 février 1832. Ils s'occupèrent d'abord de leur mission officielle, qui leur avait fourni le prétexte de ce voyage, c'est-à-dire l'étude du système pénitentiaire aux États-Unis.

Tocqueville pénétrait de plus en plus profondément dans la structure des institutions politiques et sociales des États-Unis. Les deux amis visitaient les États de la Nouvelle-Angleterre. Mais ils parcouraient aussi l'Ouest de l'Amérique jusqu'au désert : les récits *Quinze jours au Désert* et *Voyage au Lac Oneida* respirent l'atmosphère de ces lieux. De Québec à Nouvelle-Orléans, les deux voyageurs n'épargnèrent ni leurs efforts ni leurs peines.

Il est superflu pour nous de suivre ici le voyage de Tocqueville et Beaumont. George Wilson Pierson l'a reconstruit jour par jour dans son livre classique : *Tocqueville and Beaumont in America* (New-York, 1938). C'est grâce à ce livre que nous avons pu réunir dans l'ordre les quatorze carnets de voyage.

Pour aucun autre ouvrage, dans la longue histoire de la pensée politique, nous ne sommes en état de suivre si minutieusement les progrès du travail d'un grand penseur, si ce n'est peut-être pour Montesquieu, dont l'exemple a si profondément influencé Tocqueville.

Il est probable que la sociologie et la philosophie politique de Tocqueville se présentent dans ces pages inédites sous une forme beaucoup plus fraîche et saisissante que dans l'ouvrage achevé. Nous donnons quelques exemples. Après une conversation avec M. Quincy, président de l'Université de Cambridge, dans le Massachusetts, Tocqueville note : « *Une des conséquences les plus heureuses de l'absence de gouvernement (lorsqu'un peuple est assez heureux pour s'en passer, chose rare) est le développement de la force individuelle qui ne manque jamais d'en être la suite. Chaque homme apprend à penser, à agir par lui-même sans compter sur*

l'appui d'une force étrangère qui, quelque vigilante qu'on la suppose, ne peut jamais répondre à tous les besoins sociaux... J'avoue qu'en définitive il réussit souvent moins bien que si l'autorité était à sa place, mais en somme, le résultat de toutes ces entreprises individuelles dépasse de beaucoup ce qu'une administration pourrait entreprendre; et de plus, l'influence qu'un pareil état de choses a sur le caractère moral et public du peuple compenserait, et au delà, toutes les différences s'il en existait aucune. Mais il faut le répéter, il est peu de peuples qui puissent ainsi se passer de gouvernement. Un pareil état de choses n'a jamais pu exister qu'aux deux extrémités de la civilisation. L'homme sauvage qui n'a que des besoins physiques à satisfaire ne compte aussi que sur lui-même. Pour que l'homme civilisé puisse en faire autant, il faut qu'il soit arrivé à cet état social où ses lumières lui permettent d'apercevoir clairement ce qui lui est utile, et ses passions ne l'empêchent pas de l'exécuter. Le plus grand soin d'un bon gouvernement devrait être d'habituer peu à peu les peuples à se passer de lui. » (20 septembre 1831). Nous sommes ici en face du libéralisme du jeune Tocqueville. Quelques jours plus tard, il résume une conversation avec Jared Sparks : « *Le dogme politique de ce pays-ci, c'est que la majorité a toujours raison. Somme toute, nous trouvons très bien de l'avoir adopté, mais on ne peut nier cependant que l'expérience ne donne souvent un démenti au principe... Quelquefois la majorité a voulu opprimer la minorité...* » (29 septembre 1831). Le grand chapitre de la *Démocratie en Amérique*, dans lequel Tocqueville traite de la tyrannie de la majorité, s'annonce.

On voit également apparaître une ébauche géniale de certains autres chapitres de cet ouvrage[1]. Mais ce n'est pas tout. Quelques-unes des observations du jeune Tocqueville — par exemple la comparaison entre le droit coutumier et le droit écrit, ou encore l'esquisse de l'histoire du droit anglais — se

1. Par exemple, les chapitres I, VIII, IX et X de la Deuxième Partie de la *Démocratie en Amérique* (premier volume de notre Édition I, I).

détachent sur la toile de fond que constituent les institutions juridiques du continent, et montrent que la sociologie juridique de Tocqueville mérite d'être mise au rang des œuvres classiques de la sociologie politique. Ces observations, ainsi que beaucoup d'autres, sont de véritables découvertes sociologiques ; qu'il nous suffise de mentionner ici quelques passages caractéristiques de ces cahiers :

« *Né des Barbares, le droit coutumier est imparfait, comme la civilisation qui l'a vu naître, mais il respire l'indépendance des siècles où il a commencé à fleurir. La question de savoir si, aujourd'hui, il est préférable au droit écrit ne me paraît pas douteuse, dans le sens de la négative. Mais son abolition du continent de l'Europe a été un grand malheur. Je crois qu'au contraire, son maintien en Angleterre a singulièrement concouru à entretenir les idées et les principes de la liberté et indirectement de cette manière a servi, malgré ses imperfections, les progrès de la civilisation dans cette île, tandis que l'introduction du droit écrit sur le continent, droit plus parfait, plus habile, plus civilisé, si l'on peut penser ainsi, a concouru à établir le despotisme en Europe et, par là, a nui à la cause de la civilisation qu'il semblait servir.*

Indépendamment des conséquences politiques que la conservation du droit coutumier a eues en Angleterre, je crois que son existence a, de plus, singulièrement concouru à donner un certain tour à l'esprit anglais.

Il a créé dans cette nation ce qu'on peut appeler l'esprit des précédents, c'est-à-dire une certaine pente de l'esprit qui porte les hommes à rechercher non ce qui est raisonnable en soi, mais ce qui s'est fait, non ce qui est juste, mais ancien, non les théories générales, mais les faits particuliers. Je ne doute pas que l'habitude du droit coutumier et la part que les légistes et les juges ont, de tous temps, prise à la discussion des matières politiques, n'aient été des auxiliaires puissants des institutions aristocratiques et n'aient puissamment concouru, avec elles, à donner aux Anglais ce respect superstitieux pour les

œuvres de leurs pères et cette haine des innovations qui les distinguent. » N'oublions pas que Tocqueville avait vingt-six ans lorsqu'il écrivit ce passage, et qu'il n'avait jamais mis le pied sur le sol britannique. Une affinité profonde lui permettait de pénétrer l'esprit anglais.

Le 5 novembre 1831, Tocqueville note à la fin d'un entretien avec Charles Caroll : « *Toutes les manières d'être et la tournure d'esprit de Ch. Caroll le font ressembler complètement à un gentilhomme d'Europe. Probablement les grands propriétaires du Sud à l'époque de la Révolution ressemblaient beaucoup à ce modèle. Cette race d'homme disparaît aujourd'hui après avoir fourni les plus grands hommes de l'Amérique. Avec eux se perd la tradition des mœurs élevées. Le peuple s'éclaire, les connaissances s'étendent, une capacité moyenne devient commune. Les talents saillants, les grands caractères sont plus rares. La société est moins brillante et plus prospère. Les divers effets de la marche de la civilisation et des lumières dont on se doute seulement en Europe apparaissent dans tout leur jour en Amérique. A quelle cause première tiennent-ils ? Je ne le vois pas encore clairement.* » La notion de l'ère des masses apparaît déjà dans ce passage ; « l'époque des facilités », comme disait Gœthe, dont les yeux prophétiques ne s'étaient pas encore éteints au moment où Tocqueville écrivit ces lignes.

Un jour plus tard, Tocqueville. dans un autre fragment, revient au même problème. « *Pourquoi, quand la civilisation s'étend, les hommes saillants diminuent-ils ? Pourquoi, quand les connaissances deviennent l'apanage de tous, les grands talents deviennent-ils plus rares ? Pourquoi, quand il n'y a plus de basses classes, n'y a-t-il pas plus de classes supérieures ? Pourquoi, quand l'intelligence du gouvernement arrive aux masses, les grands génies manquent-ils à la direction de la société ? L'Amérique pose nettement ces questions. Mais qui pourra les résoudre ?* » Ces deux fragments montrent clairement le dynamisme pénétrant de la pensée de Tocqueville. Il cherche passionnément les moyens institutionnels qui permettraient de sauvegarder la liberté humaine.

« *Supposez*, écrit-il, *un peuple qui ne soit pas parfaitement habitué au gouvernement des lois et au règne de la persuasion, donnez-lui des passions et de grands intérêts politiques ; permettez qu'à côté de la majorité qui fait les lois s'élève une minorité qui se charge seulement des considérants et s'arrête au dispositif, et vous verrez ce que deviendra l'ordre public. N'apercevez-vous pas que dans l'esprit de presque tous les hommes il n'y a qu'un pas, le plus facile de tous à franchir, entre prouver qu'une chose est bonne — et l'exécuter ? N'y a-t-il pas d'ailleurs certaines questions où la majorité est si incertaine que chaque parti peut se prétendre la majorité...* »

Nous terminons ces indications sur l'importance de nos nouveaux textes en ce qui concerne la pensée sociologique de Tocqueville, en retenant quatre fragments, dont les deux premiers portent la date du 30 septembre 1831 : « *Les deux grands principes sociaux qui paraissent régler la société américaine et auxquels il faut toujours revenir pour trouver la raison de toutes les lois et les habitudes qui la gouvernent sont ceux-ci :*

1° *La majorité peut errer sur quelques points, mais en somme elle a toujours raison et il n'y a pas de force morale au-dessus d'elle.*

2° *Tout individu, particulier, société, commune ou nation, est le seul juge légal de son propre intérêt, et tant qu'il ne nuit pas à l'intérêt d'autrui, personne n'a le droit d'intervenir. Je crois qu'il ne faut jamais perdre de vue cette note.* » En effet, les deux premiers volumes de *La Démocratie en Amérique* sont l'élaboration de ces deux principes qui pourraient même leur servir d'épigraphe. Mais ajoutons la réflexion suivante qui porte la même date : « *Un gouvernement entièrement démocratique est une machine si dangereuse que, même en Amérique, on a été obligé de prendre une foule de précautions contre les erreurs et les passions de la démocratie. L'institution des deux Chambres, le veto des gouverneurs, et surtout des juges...* » Le « surtout » est important : le chapitre VIII de la deuxième partie de *La Démo-*

cratie en Amérique sera entièrement réservé à une interprétation magistrale de l'esprit légiste aux États-Unis et de la manière dont il sert de contre-poids à la démocratie. « *Autre principe*, continue à noter Tocqueville, *de la société américaine qu'il ne faut jamais perdre de vue : chaque individu étant le juge le plus compétent de son intérêt, il ne faut pas que la société pousse trop loin sa sollicitude à son égard, de peur qu'il ne finisse par compter sur elle et qu'il lui incombe ainsi une tâche qu'elle est incapable de remplir.* » Ce fragment vise loin. Cent vingt ans plus tard, les États modernes ne cherchent-ils pas à trouver le juste milieu entre les exigences de l'individu (s'il existe encore) et de la société ?

Le 20 février 1832, Tocqueville s'embarque à New-York pour Le Havre. Son séjour aux États-Unis avait duré un peu plus de neuf mois. Rentré en France, il écrivit avec Beaumont le *Système Pénitentiaire* et, une fois débarrassé de cette tâche, il se mit à rassembler ses notes et commença la rédaction de *La Démocratie en Amérique*. Cependant, avant qu'il pût mettre la dernière main à cet ouvrage, il se décida à visiter l'Angleterre. Il y resta cinq semaines. D'ailleurs, il ne faisait que suivre l'exemple de Duvergier de Hauranne, de Charles de Rémusat, d'Auguste Blanqui et d'autres ; depuis Voltaire et Montesquieu, les institutions politiques anglaises ont attiré les chercheurs français.

C'était l'Angleterre du premier *Reform Bill*, qui était devenu loi le 7 juin 1832. L'ère de la démocratisation avait commencé. Nous savons par Nassau Senior, l'économiste éminent, que Tocqueville se présenta chez lui en 1833 en ces termes : « Je suis Alexis de Tocqueville et je viens faire votre connaissance. » Il visita la Chambre des Communes, comme son prédécesseur Montesquieu, prit part à des réunions politiques et électorales, suivit une session de la basse judicature où Lord Radnor était juge de paix. Il alla à Oxford et nota l'importance de la grande université ancienne pour le recrutement de l'élite politique anglaise.

Après ce tour d'horizon de la vie politique et sociale de l'Angleterre, Tocqueville esquisse une sociologie politique de ce pays. Retenons quelques points saillants. « *La décentralisation, comme la liberté*, écrit-il, *est une chose que les chefs du peuple promettent mais ne donnent jamais. Pour l'obtenir et la garder, le peuple ne doit compter que sur ses propres efforts, et si lui-même n'a pas*

le goût de la chose, le mal est sans remède. » Le rapport intime entre la centralisation, la décentralisation et la liberté est le problème par excellence de Tocqueville. Toute son œuvre y est subordonnée. Il découvre déjà en 1833 que l'aristocratie anglaise est accessible. « *La différence entre la France et l'Angleterre sur ce point ressort de l'examen d'un seul mot de leur langue :* gentleman *et gentilhomme ont évidemment la même origine; mais* gentleman *s'applique en Angleterre à tout homme bien élevé, quelle que soit sa naissance, tandis qu'en France, gentilhomme ne se dit que d'un noble de naissance. La signification de ces deux mots d'origine commune est devenue si différente par suite de l'état social des deux peuples qu'aujourd'hui ils sont absolument intraduisibles, à moins d'employer une périphrase. Cette remarque grammaticale dit plus que de très longs raisonnements... L'aristocratie anglaise se mêle à tout; elle est accessible à tous; et celui qui voudrait la proscrire ou l'attaquer comme corps aurait beaucoup de peine à la définir...* » Néanmoins, Tocqueville croit pouvoir constater que le pouvoir de l'aristocratie anglaise perd chaque jour de son étendue. « *L'avenir prochain de la société européenne,* continue Tocqueville — et l'on voit quelle avance il avait déjà prise dans ses réflexions sur son voyage en Amérique — *est tout démocratique... Le peuple commence donc en Angleterre à concevoir qu'il pourrait aussi se mêler du gouvernement. La marche irrésistible des choses amène donc au développement graduel du principe démocratique. Ainsi, chaque jour, on s'attaque à quelque nouveau privilège de l'aristocratie, on leur fait une guerre lente et de détail, mais qui finira infailliblement par la détruire avec le temps.* » S'informant dans le cercle de ses amis radicaux et observant lui-même les tensions sociales et économiques de l'Angleterre de 1833, il dit qu'une révolution violente était « *une chose possible quoique non probable...* » : « *si les choses suivent leur cours naturel, je ne crois pas que cette révolution arrive et je vois beaucoup de chances pour que*

les Anglais parviennent à modifier leur état politique et social, avec un grand malaise sans doute, mais sans convulsion et sans guerre civile. » On voit que Tocqueville formule ici une autre loi de la structure sociale de l'Angleterre qui a tenu bon jusqu'à nos jours.

Dix-huit mois plus tard — de mai à septembre 1835 — Tocqueville visita l'Angleterre pour la deuxième fois. Il n'était plus le magistrat inconnu ; c'était le célèbre auteur de *La Démocratie en Amérique.*

Ce qui fut préparation en 1833 devient maintenant achèvement. Tocqueville est plus sûr de lui ; il lutte déjà avec les problèmes des deux derniers volumes de *La Démocratie en Amérique,* dont nous sommes pourtant encore séparés de cinq ans ; il ne les publiera pas avant 1840. Il compare le radical anglais avec son frère spirituel en France, passage que Beaumont a laissé inédit : « *Les chefs du parti radical anglais ont en général une position aisée, la fortune ayant été jusqu'à présent le préliminaire obligé de toutes choses. Ils ont presque tous reçu une éducation soignée et, quoique leurs manières diffèrent beaucoup de celles de l'aristocratie, on retrouve en eux le gentleman. Presque tous ont des connaissances en économie politique et ils savent l'histoire de leur pays, les précédents, les formes politiques. Ils raisonnent leurs opinions et ne craignent point la discussion.* » Tocqueville continue : « *Le Radical français est presque toujours un homme dans la misère, souvent grossier, plus souvent encore présomptueux et profondément ignorant de la Science politique, qui ne comprend que l'emploi de la force et ne se paye que de mots vides et de notions superficielles et générales. En résumé, je conçois jusqu'à présent qu'un homme de bon sens et de bonnes intentions se fasse radical en Angleterre. Je n'ai jamais connu la réunion de ces trois choses chez le radical français.* » On peut comprendre pourquoi Beaumont a supprimé ce portrait peu flatteur du radical français. Le 11 mai, Tocqueville note quelques remarques qui sont également d'une perspicacité frappante, sur le système judiciaire en Angleterre : « *Les Anglais sont le premier peuple qui ait eu l'idée de centraliser la justice. Cette innovation, qui date de l'ère*

normande, peut être considérée comme une des causes des progrès plus rapides qu'a faits cette nation dans la civilisation et la liberté. » Si l'on joint cette observation avec ce que dit Tocqueville sur l'esprit législatif des Anglais, on comprend facilement pourquoi il est digne d'être classé avec Bodin et Montesquieu parmi les classiques de la pensée politique. Dans un autre fragment, Tocqueville analyse « l'esprit d'association et l'esprit d'exclusion » qui est probablement le trait le plus caractéristique (et le plus énigmatique) de l'animal politique sur les îles britanniques : « *Je ne comprends pas bien comment l'esprit d'association et l'esprit d'exclusion peuvent exister d'une manière si développée chez le même peuple, et souvent s'y combiner d'une façon si intime. Exemple, un club : quel plus bel exemple d'association que l'union des individus qui forment le club ? Quoi de plus exclusif que l'individu représenté par le club ? Ceci s'étend à presque toutes les associations civiles et politiques, les corporations... Voyez les familles, comme elles se divisent dès que les oiseaux peuvent sortir du nid.* »

A Manchester, Tocqueville note, le 3 juillet 1835 : « *Il y a une grande centralisation en Angleterre ; mais quel est son caractère ? Législatif et non administratif, gouvernemental plutôt qu'administratif.* »

Une page plus haut, le lecteur trouvera une réflexion qui applique la leçon de cette observation à la France : « *Impossibilité de faire coexister l'un à côté de l'autre un pouvoir électif et un pouvoir administratif nommé sans l'arbitrage du pouvoir judiciaire. Ce qui se passe en France le prouve. Nous marchons à l'indépendance des provinces ou à leur asservissement complet, et à la destruction de la vie municipale.* » La pensée politique de Tocqueville ne se sépare jamais de l'action politique. Dans quelques années, il essaiera d'appliquer les leçons de ses voyages sur le théâtre politique. Suivons-le dans son analyse de la nouvelle loi des Pauvres (du 14 août 1834), où il explique les principes politiques de l'administration anglaise : « *Arrêtons-nous,* écrit-il, *un moment ici pour dire un mot de cette organisation qui est caractéristique de la race anglaise, et qui se retrouve dans presque toutes les institutions créées*

par elle dans le Nouveau Monde. Trois éléments sont ici employés :

1° *le choix du pouvoir exécutif ;*

2° *l'élection ;*

3° *le contrôle du pouvoir judiciaire.*

Ces trois éléments se combinent de manière à assurer une administration active, mais non tyrannique. » Mais que le lecteur ne croie pas que Tocqueville oublie dans son admiration pour l'esprit politique anglais la crise sociale causée par l'industrialisation rapide de ces années. Ses pages sur la misère de la classe ouvrière à Manchester rappellent en style et profondeur d'analyse les remarques de La Bruyère sur la condition des paysans au XVII^e siècle dans *Les Caractères.* Tocqueville était constamment frappé de l'importance du rôle social de la richesse en Angleterre. Il écrivait à sa fiancée de Londres : « *Le respect qu'on porte en Angleterre à la richesse est une chose désespérante à voir...* [1] »

Dans une note sur une conversation avec son ami Reeve, Tocqueville revient au problème de la centralisation : « *Pourquoi la centralisation est-elle plutôt dans les habitudes de la démocratie ? Grande question à* creuser *dans le troisième volume de mon ouvrage, si je puis l'y intercaler. Question* capitale. *Centralisation, instinct démocratique, instinct d'une société qui achève de se tirer du système d'individualisme du Moyen Age. Préparation au despotisme.* » Dans ce fragment puissant s'annonce la quatrième partie du deuxième volume de *La Démocratie en Amérique,* qui est le point culminant de son œuvre sociologique.

Avait-il eu l'intention d'écrire un livre sur l'Angleterre ? Il le nia, si nous pouvons croire ce qu'il écrit à son retour en France au Comte Molé :

« *Il faudrait être doué d'une grande fatuité philosophique pour imaginer pouvoir juger l'Angleterre en six mois. Un an m'a toujours paru un espace trop court pour pouvoir apprécier convenablement les États-Unis, et il est infiniment plus facile d'acquérir des idées claires*

1. Lettre inédite du 5 mai 1835.

et des notions précises sur l'Union américaine que sur la Grande-Bretagne. En Amérique, toutes les lois sortent en quelque sorte de la même pensée. Toute la société, pour ainsi dire, est fondée sur un seul fait ; tout découle d'un principe unique. On pourrait comparer l'Amérique à une grande forêt percée d'une multitude de routes droites qui aboutissent au même endroit. Il ne s'agit que de rencontrer le rond-point, et tout se découvre d'un seul coup d'œil. Mais en Angleterre, les chemins se croisent et ce n'est qu'en suivant chacun d'eux qu'on peut se faire une idée nette de l'ensemble. »

En juillet et août 1835, Tocqueville se rend en Irlande. Encore une fois, il voyage avec Gustave de Beaumont qui publiera en 1839 son livre *L'Irlande sociale, politique et religieuse*, tandis que les notes de son ami restaient en grande partie inédites.

Tocqueville ne cache pas le mépris qu'il ressent pour l'aristocratie anglaise et l'Église anglicane qui traitent le peuple irlandais comme une nation d'esclaves. Patiemment il pénètre dans la compréhension des institutions sociales et politiques de l'Irlande jusqu'au moindre détail. Il étudie les problèmes agraires, il se rend compte de la profonde religiosité des Irlandais de cette époque : « C'est lui (le peuple), lui dit un prêtre, qui croit fermement à un autre monde, parce qu'il est malheureux dans celui-ci. » Ce sont les pauvres qui empêchent les pauvres de mourir de faim en Irlande. « *Que fait le Lord pendant ce temps ?* (lisons-nous dans un des fragments de Tocqueville). *Il se promène dans d'immenses domaines entourés de grands murs. Dans l'enceinte de son parc, tout respire la splendeur, au dehors gémit la misère, mais il ne l'aperçoit pas ; ses portiers ont soin d'éloigner de sa vue le pauvre, ou, s'il le rencontre par hasard, il répond à ses prières : je me suis fait un devoir de ne pas encourager la mendicité ! Il a ses chiens gros et gras et ses semblables meurent à sa porte. Non seulement il ne secourt point les besoins du pauvre, mais il profite de ces besoins pour tirer d'énormes fermages et il va dépenser en France ou en Italie l'argent ainsi acquis. S'il revient un instant parmi nous, c'est pour expulser de ses terres*

le pauvre en retard et le chasser de sa demeure... » Mais Tocqueville n'écrit pas en partisan. Il n'a aucun préjugé de politique religieuse. Le 11 juillet 1835, il écrit un fragment sur les écoles « nationales » en Irlande. Il a pris ses renseignements dans les deux camps religieux : chez les Anglicans et chez les Catholiques. Il maintient son jugement indépendant envers les deux : « *Ainsi,* conclut Tocqueville, *comme il arrive presque toujours à un gouvernement faible qui veut se diriger avec impartialité au milieu des factions, après s'être placé sur un terrain neutre, il est entraîné malgré lui dans le courant d'un parti. En résumé : quant à présent, le but de la mesure est manqué. Si l'on n'avait voulu qu'encourager l'instruction en général, il eût suffit d'accorder aux différentes sectes des secours en proportion de leurs besoins, mais on a voulu fonder des écoles qui ne fussent d'aucune secte et qui réunissent les membres de toutes. Et jusqu'à présent, ces écoles ne nous paraissent fréquentées que par les sectateurs d'une seule.* » Ce passage est caractéristique de la méthode de Tocqueville.

Il nous reste à dire quelques mots sur les deux autres séries de notes de voyage.

L'essai sur la Suisse, écrit en 1836, est peut-être le moins important. Les notes sur l'Algérie, presque entièrement inédites, montrent le style précis et énergique de l'homme politique en action. Tocqueville avait été chargé par la Chambre des Députés de faire un rapport sur l'Algérie et ses problèmes. Nous nous permettons seulement de souligner l'importance de la page sur l'absence de sacerdoce chez les Musulmans. Comme chez presque tous les grands sociologues, de Marx jusqu'à Durkheim et Max Weber, on trouve également en Tocqueville l'orientation vers le monde non européen ; il semble que, seule, la compréhension des structures sociales éloignées des nôtres puisse nous révéler nous-mêmes.

J.-P. MAYER

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5625 - Dépôt légal : 1er trim. 1957.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

VALERY LARBAUD

Il me semble que je ne parle pas tout à fait d'un mort. Mais, depuis vingt ans et plus, était-ce tout à fait d'un vivant que nous pouvions parler ? C'était plutôt, c'est encore, d'une présence en nous, d'autant plus sûre que discrète.

Les vingt-cinq ans de maladie dont Larbaud fut frappé, ce long apprentissage, ont fixé lentement, et imposé, sa délicate figure ; son œuvre s'est décantée ; dans le silence de l'homme, la voix de l'écrivain a pris son timbre exact ; nous avons pu reconnaître et éprouver la place qu'il s'était faite en nous. La mort n'y change rien.

Il ne manque pas d'œuvres plus fameuses, qui nous ont émus davantage, et qui parfois le font encore. Mais je me demande s'il en existe à présent qui soient plus assurées de garder leur charme et leur vertu. Larbaud n'est pas un nom *; c'est un mode de penser, d'écrire et de vivre.*

Oui, nous goûtons d'abord en lui un esprit, un écrivain et un homme de qualité, j'entends de la qualité la plus rare, et telle que sa délicate expression est une forme intime de la noblesse. Le grain de son œuvre est pur ; rien dans cette œuvre qui sente la confection, ni surtout la livrée,

fût-elle politique, ni davantage la parade. Larbaud est resté à sa taille, à sa mesure, mais pleinement.

Le jeu d'exquises nuances qu'il développe, la souplesse de son art et de sa pensée, son apparent vagabondage à travers les pays, les cultures et les hommes : il n'est rien de tout cela qui n'épouse un caractère singulièrement précis et trapu dans sa complexité. Sous sa fine nonchalance, quelle tenace fidélité à lui-même ! Du Bourbonnais à Paris, de Rome en Espagne ou en Angleterre, comme de Scève à Joyce, il va son chemin, se découvre, s'enrichit, fait son miel, dont il use. C'est par là qu'il témoigne à la fois du passé et du présent, ou, mieux, de tout ce qui est durable à travers les décors.

Dilettante si l'on veut, mais qui ne se trouve fermé à rien, sinon à la vulgarité ; âme secrète derrière ses confidences ; sous un feint détachement, cœur sensible, qui n'ignore pas la tendresse, ni les frais élans, ni même une pointe de romantisme ; amoureux du plaisir, dont il eut un sens affiné et qu'il chercha par les voies les plus subtiles, mais de telle sorte que cet hédonisme semble parfois une pudeur ; écrivain fort à l'aise dans les audacieuses tentatives, mais qui ne montre pas moins son originalité en adoptant les modes mineurs et les formes les plus familières ; « honnête homme » enfin, c'est-à-dire homme libre, averti, scrupuleux et d'une fière modestie. Sans doute a-t-il placé avant tout le culte de son art ; ce n'est point là un refus, un isolement ; bien au contraire, une persistance, une affirmation, le lieu où se peuvent rejoindre les plus purs éléments d'une époque — une patrie, qui n'est pas si commune de nos jours, et toutefois la plus hautement humaine.

La Nouvelle Revue Française, *dont Larbaud fut l'un des premiers collaborateurs, saura, nous l'espérons, lui rendre hommage. Aujourd'hui, j'ai simplement voulu dire : « Larbaud, notre Larbaud ? Mais oui, tout continue. »*

M. A.

LA JALOUSIE

Maintenant l'ombre du pilier — le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit — divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison ; mais il s'arrête là, car seules les dalles de la terrasse sont atteintes par le soleil, qui se trouve encore trop haut dans le ciel. Les murs, en bois, de la maison — c'est-à-dire la façade et le pignon ouest — sont encore protégés de ses rayons par le toit (toit commun à la maison proprement dite et à la terrasse). Ainsi, à cet instant, l'ombre de l'extrême bord du toit coïncide exactement avec la ligne, en angle droit, que forment entre elles la terrasse et les deux faces verticales du coin de la maison.

Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central. Elle ne regarde pas vers la fenêtre, grande ouverte, par où — depuis la porte — elle apercevrait ce coin de terrasse. Elle s'est maintenant retournée vers la porte pour la refermer. Elle est toujours habillée de la robe claire, à col droit, très collante, qu'elle portait au déjeuner. Christiane, une fois de plus, lui a rappelé que des vêtements moins ajustés permettent de mieux supporter la chaleur. Mais A... s'est contentée de sourire : elle

ne souffrait pas de la chaleur, elle avait connu des climats beaucoup plus chauds — en Afrique par exemple — et s'y était toujours très bien portée. Elle ne craint pas le froid non plus, d'ailleurs. Elle conserve partout la même aisance. Les boucles noires de ses cheveux se déplacent d'un mouvement souple, sur les épaules et le dos, lorsqu'elle tourne la tête.

L'épaisse barre d'appui de la balustrade n'a presque plus de peinture sur le dessus. Le gris du bois y apparaît, strié de petites fentes longitudinales. De l'autre côté de cette barre, deux bons mètres au-dessous du niveau de la terrasse, commence le jardin.

Mais le regard, qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flanc opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation. On n'aperçoit pas le sol entre leurs panaches touffus de larges feuilles vertes. Cependant, comme la mise en culture de ce secteur est assez récente, on y suit distinctement encore l'entrecroisement régulier des lignes de plants. Il en va de même dans presque toute la partie visible de la concession, car les parcelles les plus anciennes — où le désordre a maintenant pris le dessus — sont situées plus en amont, sur ce versant-ci de la vallée, c'est-à-dire de l'autre côté de la maison.

C'est de l'autre côté, également, que passe la route, à peine un peu plus bas que le bord du plateau. Cette route, la seule qui donne accès à la concession, marque la limite nord de celle-ci. Depuis la route un chemin carrossable mène aux hangars et, plus bas encore, à la maison, devant laquelle un vaste espace dégagé, de très faible pente, permet la manœuvre des voitures.

La maison est construite de plain-pied avec cette esplanade, dont elle n'est séparée par aucune véranda ou galerie. Sur ses trois autres côtés, au contraire, l'encadre la terrasse.

La pente du terrain, plus accentuée à partir de l'esplanade, fait que la portion médiane de la terrasse (qui borde la façade au midi) domine d'au moins deux mètres le jardin.

Tout autour du jardin, jusqu'aux limites de la plantation, s'étend la masse verte des bananiers.

A droite comme à gauche leur proximité trop grande, jointe au manque d'élévation relatif de l'observateur posté sur la terrasse, empêche d'en bien distinguer l'ordonnance ; tandis que, vers le fond de la vallée, la disposition en quinconce s'impose au premier regard. Dans certaines parcelles de replantation très récente — celles où la terre rougeâtre commence tout juste à céder la place au feuillage — il est même aisé de suivre la fuite régulière des quatre directions entrecroisées, suivant lesquelles s'alignent les jeunes troncs.

Cet exercice n'est pas beaucoup plus difficile, malgré la pousse plus avancée, pour les parcelles qui occupent le versant d'en face : c'est en effet l'endroit qui s'offre le plus commodément à l'œil, celui dont la surveillance pose le moins de problèmes (bien que le chemin soit déjà long pour y parvenir), celui que l'on regarde naturellement, sans y penser, par l'une ou l'autre des deux fenêtres, ouvertes, de la chambre.

Adossée à la porte intérieure qu'elle vient de refermer, A..., sans y penser, regarde le bois dépeint de la balustrade, plus près d'elle l'appui dépeint de la fenêtre, puis, plus près encore, le bois lavé du plancher.

Elle fait quelques pas dans la chambre et s'approche de la grosse commode, dont elle ouvre le tiroir supérieur. Elle remue les papiers, dans la partie droite du tiroir, se penche et, afin d'en mieux voir le fond, tire un peu plus le casier vers elle. Après de nouvelles recherches, elle se redresse et demeure immobile, les coudes au corps, les deux avant-bras repliés et cachés par le buste — tenant sans aucun doute une feuille de papier entre les mains.

Elle se tourne maintenant vers la lumière, pour continuer sa lecture sans se fatiguer les yeux. Son profil incliné ne bouge plus. La feuille est de couleur bleue très pâle, du format ordinaire des papiers à lettres, et porte la trace bien marquée d'un pliage en quatre.

Ensuite, gardant la lettre en main, A... repousse le tiroir, s'avance vers la petite table de travail (placée près de la seconde fenêtre, contre la cloison qui sépare la chambre du couloir) et s'assied aussitôt, devant le sous-main d'où elle extrait en même temps une feuille de papier bleu pâle — identique à la première, mais vierge. Elle ôte le capuchon de son stylo, puis, après un bref regard du côté droit (regard qui n'a même pas atteint le milieu de l'embrasure, situé plus en arrière), elle penche la tête vers le sous-main pour se mettre à écrire.

Les boucles noires et brillantes s'immobilisent, dans l'axe du dos, que matérialise un peu plus bas l'étroite fermeture métallique de la robe.

Maintenant l'ombre du pilier — le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit — s'allonge, sur les dalles, en travers de cette partie centrale de la terrasse, devant la façade, où l'on a disposé les fauteuils pour la soirée. Déjà l'extrémité du trait d'ombre atteint presque la porte d'entrée, qui en marque le milieu. Contre le pignon ouest de la maison, le soleil éclaire le bois sur un mètre cinquante de hauteur, environ. Par la troisième fenêtre, qui donne de ce côté, il pénétrerait donc largement dans la chambre, si le système de jalousies n'avait pas été baissé.

A l'autre bout de cette branche ouest de la terrasse, s'ouvre l'office. On entend, venant par sa porte entrebâillée, la voix de A..., puis celle du cuisinier noir, volubile et chantante, puis de nouveau la voix nette, mesurée, qui donne des ordres pour le repas du soir.

Le soleil a disparu derrière l'éperon rocheux qui termine la plus importante avancée du plateau.

Assise, face à la vallée, dans un des fauteuils de fabrication locale, A... lit le roman emprunté la veille, dont ils ont déjà parlé à midi. Elle poursuit sa lecture, sans détourner les yeux, jusqu'à ce que le jour soit devenu insuffisant. Alors elle relève le visage, ferme le livre — qu'elle pose à portée de sa main sur la table basse — et reste le regard fixé droit devant elle, vers la balustrade à jours et les bananiers de l'autre versant, bientôt invisibles dans l'obscurité. Elle semble écouter le bruit, qui monte de toutes parts, des milliers de criquets peuplant le bas-fond. Mais c'est un bruit continu, sans variations, étourdissant, où il n'y a rien à entendre.

Pour le dîner Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois, ne l'a pas accompagné ; elle est restée chez eux avec l'enfant, qui avait un peu de fièvre. Il n'est pas rare, à présent, que son mari vienne ainsi sans elle : à cause de l'enfant, à cause aussi des propres troubles de Christiane, dont la santé s'accommode mal de ce climat humide et chaud, à cause enfin des ennuis domestiques qu'elle doit à ses serviteurs trop nombreux et mal dirigés.

Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever tout de suite celui qui ne doit pas servir.

Sur la terrasse, Franck se laisse tomber dans un des fauteuils bas et prononce son exclamation — désormais coutumière — au sujet de leur confort. Ce sont des fauteuils très simples, en bois et sangles de cuir, exécutés sur les indications de A... par un artisan indigène. Elle se penche vers Franck pour lui tendre son verre.

Bien qu'il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé de ne pas apporter les lampes, qui — dit-elle — attirent les moustiques. Les verres sont emplis, presque jusqu'au bord, d'un mélange de cognac et d'eau gazeuse où flotte un petit cube de glace. Pour ne pas risquer d'en renverser le contenu par un faux mouvement, dans

l'obscurité complète, elle s'est approchée le plus possible du fauteuil où est assis Franck, tenant avec précaution dans la main droite le verre qu'elle lui destine. Elle s'appuie de l'autre main au bras du fauteuil et se penche vers lui, si près que leurs têtes sont l'une contre l'autre. Il murmure quelques mots : un remerciement, sans doute.

Elle se redresse d'un mouvement souple, s'empare du troisième verre — qu'elle ne craint pas de renverser, car il est beaucoup moins plein — et va s'asseoir à côté de Franck, tandis que celui-ci continue l'histoire de camion en panne commencée dès son arrivée.

C'est elle-même qui a disposé les fauteuils, ce soir, quand elle les a fait apporter sur la terrasse. Celui qu'elle a désigné à Franck et le sien se trouvent côte à côte, contre le mur de la maison — le dos vers ce mur, évidemment — sous la fenêtre du bureau. Elle a ainsi le fauteuil de Franck à sa gauche, et sur sa droite — mais plus en avant — la petite table où sont les bouteilles. Les deux autres fauteuils sont placés de l'autre côté de cette table, davantage encore vers la droite, de manière à ne pas intercepter la vue entre les deux premiers et la balustrade de la terrasse. Pour la même raison de « vue », ces deux derniers fauteuils ne sont pas tournés vers le reste du groupe : ils ont été mis de biais, orientés obliquement vers la balustrade à jours et l'amont de la vallée. Cette disposition oblige les personnes qui s'y trouvent assises à de fortes rotations de tête vers la gauche, si elles veulent apercevoir A... — surtout en ce qui concerne le quatrième fauteuil, le plus éloigné.

Le troisième, qui est un siège pliant fait de toile tendue sur des tiges métalliques, occupe — lui — une position nettement en retrait, entre le quatrième et la table. Mais c'est celui-là, moins confortable, qui est demeuré vide.

La voix de Franck continue de raconter les soucis de la journée sur sa propre plantation. A... semble y porter

de l'intérêt. Elle l'encourage de temps à autre par quelques mots prouvant son attention. Dans un silence se fait entendre le bruit d'un verre que l'on repose sur la petite table.

De l'autre côté de la balustrade, vers l'amont de la vallée, il y a seulement le bruit des criquets et le noir sans étoiles de la nuit.

Dans la salle à manger brillent deux lampes à gaz d'essence. L'une est posée sur le bord du long buffet, vers son extrémité gauche ; l'autre sur la table elle-même, à la place vacante du quatrième convive.

La table est carrée, puisque le système de rallonges (inutile pour si peu de personnes) n'a pas été mis. Les trois couverts occupent trois des côtés, la lampe le quatrième. A... est à sa place habituelle ; Franck est assis à sa droite — donc devant le buffet.

Sur le buffet, à gauche de la seconde lampe (c'est-à-dire du côté de la porte, ouverte, de l'office), sont empilées les assiettes propres qui serviront au cours du repas. A droite de la lampe et en arrière de celle-ci — contre le mur — une cruche indigène en terre cuite marque le milieu du meuble. Plus à droite se dessine, sur la peinture grise du mur, l'ombre agrandie et floue d'une tête d'homme — celle de Franck. Il n'a ni veste ni cravate, et le col de sa chemise est largement déboutonné ; mais c'est une chemise blanche irréprochable, en tissu fin de belle qualité, dont les poignets à revers sont maintenus par des boutons amovibles en ivoire.

A... porte la même robe qu'au déjeuner. Franck s'est presque disputé avec sa femme, à son sujet, lorsque Christiane en a critiqué la forme « trop chaude pour ce pays ». A... s'est contentée de sourire : « D'ailleurs, je ne trouve pas que le climat d'ici soit tellement insupportable, a-t-elle dit pour en finir avec ce sujet. Si vous aviez connu la chaleur qu'il faisait, dix mois sur douze,

à Kanda !... » La conversation s'est alors fixée, pour un certain temps, sur l'Afrique.

Le boy fait son entrée par la porte ouverte de l'office, tenant à deux mains la soupière pleine de potage. Aussitôt qu'il l'a déposée, A... lui demande de déplacer la lampe qui est sur la table, dont la lumière trop crue — dit-elle — fait mal aux yeux. Le boy soulève l'anse de la lampe et va porter celle-ci à l'autre bout de la pièce, sur le meuble que A... lui indique de sa main gauche étendue.

La table se trouve ainsi plongée dans la pénombre. Sa principale source de lumière est devenue la lampe posée sur le buffet, car la seconde lampe — dans la direction opposée — est maintenant beaucoup plus lointaine.

Sur le mur, du côté de l'office, la tête de Franck a disparu. Sa chemise blanche ne brille plus, comme elle le faisait tout à l'heure, sous l'éclairage direct. Seule sa manche droite est frappée par les rayons, de trois quarts arrière : l'épaule et le bras sont bordés d'une ligne claire, et de même, plus haut, l'oreille et le cou. Le visage est placé presque à contre-jour.

« Vous ne trouvez pas que c'est mieux ? » demande A..., en se tournant vers lui.

« Plus intime, bien sûr », répond Franck.

Il absorbe son potage avec rapidité. Bien qu'il ne se livre à aucun geste excessif, bien qu'il tienne sa cuillère de façon convenable et avale le liquide sans faire de bruit, il semble mettre en œuvre, pour cette modeste besogne, une énergie et un entrain démesurés. Il serait difficile de préciser où, exactement, il néglige quelque règle essentielle, sur quel point particulier il manque de discrétion.

Évitant tout défaut notable, son comportement, néanmoins, ne passe pas inaperçu. Et, par opposition, il oblige à constater que A..., au contraire, vient d'achever la même opération sans avoir l'air de bouger —

mais sans attirer l'attention, non plus, par une immobilité anormale. Il faut un regard à son assiette vide, mais salie, pour se convaincre qu'elle n'a pas omis de se servir.

La mémoire parvient, d'ailleurs, à reconstituer quelques mouvements de sa main droite et de ses lèvres, quelques allées et venues de la cuillère entre l'assiette et la bouche, qui peuvent être considérés comme significatifs.

Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

« Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer. »

Ce qui, à la réflexion, ne prouve pas d'une manière absolue qu'elle ait goûté, aujourd'hui, au potage.

Maintenant le boy enlève les assiettes. Il devient ainsi impossible de contrôler à nouveau les traces maculant celle de A... — ou leur absence, si elle ne s'était pas servie.

La conversation est revenue à l'histoire de camion en panne : Franck n'achètera plus, à l'avenir, de vieux matériel militaire ; ses dernières acquisitions lui ont causé trop d'ennuis ; quand il remplacera un de ses véhicules, ce sera par du neuf.

Mais il a bien tort de vouloir confier des camions modernes aux chauffeurs noirs, qui les démoliront tout aussi vite, sinon plus.

« Quand même, dit Franck, si le moteur est neuf, le conducteur n'aura pas à y toucher. »

Il devrait pourtant savoir que c'est tout le contraire : le moteur neuf sera un jouet d'autant plus attirant, et l'excès de vitesse sur les mauvaises routes, et les acrobaties au volant...

Fort de ses trois ans d'expérience, Franck pense qu'il existe des conducteurs sérieux, même parmi les noirs. A... est aussi de cet avis, bien entendu.

Elle s'est abstenue de parler pendant la discussion sur la résistance comparée des machines, mais la question des chauffeurs motive de sa part une intervention assez longue, et catégorique.

Il se peut d'ailleurs qu'elle ait raison. Dans ce cas, Franck devrait avoir raison aussi.

Tous les deux parlent maintenant du roman que A... est en train de lire, dont l'action se déroule en Afrique. L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (comme Christiane). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises :

« C'est mental, surtout, ces choses-là », dit Franck.

Il fait ensuite une allusion, peu claire pour celui qui n'a même pas feuilleté le livre, à la conduite du mari. Sa phrase se termine par « savoir la prendre » ou « savoir l'apprendre », sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude de qui il s'agit, ou de quoi. Franck regarde A..., qui regarde Franck. Elle lui adresse un sourire rapide, vite absorbé par la pénombre. Elle a compris, puisqu'elle connaît l'histoire.

Non, ses traits n'ont pas bougé. Leur immobilité n'est pas si récente : les lèvres sont restées figées depuis ses dernières paroles. Le sourire fugitif ne devait être qu'un reflet de la lampe ou l'ombre d'un papillon.

Du reste, elle n'était déjà plus tournée vers Franck, à ce moment-là. Elle venait de ramener la tête dans l'axe de la table et regardait droit devant soi, en direction du mur nu, où une tache noirâtre marque l'emplacement du mille-pattes écrasé la semaine dernière, au début du mois, le mois précédent peut-être, ou plus tard.

Le visage de Franck, presque à contre-jour, ne livre pas la moindre expression.

Le boy fait son entrée pour ôter les assiettes. A... lui demande, comme d'habitude, de servir le café sur la terrasse.

Là, l'obscurité est totale. Personne ne parle plus. Le bruit des criquets a cessé. On n'entend, çà et là, que le cri menu de quelque carnassier nocturne, le vrombissement subit d'un scarabée, le choc d'une petite tasse en porcelaine que l'on repose sur la table basse.

Franck et A... se sont assis dans leurs deux mêmes fauteuils, adossés au mur de bois de la maison. C'est encore le siège à ossature métallique qui est resté inoccupé. La position du quatrième est encore moins justifiée, à présent, la vue sur la vallée n'existant plus. (Même avant le dîner, durant le bref crépuscule, les jours trop étroits de la balustrade ne permettaient pas d'apercevoir vraiment le paysage ; et le regard, par-dessus la barre d'appui, n'atteignait que le ciel.)

Le bois de la balustrade est lisse au toucher, lorsque les doigts suivent le sens des veines et des petites fentes longitudinales. Une zone écailleuse vient ensuite ; puis c'est de nouveau une surface unie, mais sans lignes d'orientation cette fois, et pointillée de place en place par des aspérités légères de la peinture.

En plein jour, l'opposition des deux couleurs grises — celle du bois nu et celle, un peu plus claire, de la peinture qui subsiste — dessine des figures compliquées aux contours anguleux, presque en dents de scie. Sur le dessus de la barre d'appui, il n'y a plus que des îlots épars, en saillie, formés par les derniers restes de peinture. Sur les balustres, au contraire, ce sont les régions dépeintes, beaucoup plus réduites et généralement situées vers le milieu de la hauteur, qui constituent les taches, en creux, où les doigts reconnaissent le fendillement vertical du bois. A la limite des plaques, de nouvelles écailles de peinture se laissent aisément enlever ; il suffit de glisser l'ongle sous le bord qui se décolle et de forcer, en pliant la phalange : la résistance est à peine sensible.

De l'autre côté, l'œil, qui s'accoutume au noir, dis-

tingue maintenant une forme plus claire se détachant contre le mur de la maison : la chemise blanche de Franck. Ses deux avant-bras reposent à plat sur les accoudoirs. Son buste est incliné en arrière, contre le dossier du fauteuil.

A... fredonne un air de danse, dont les paroles demeurent inintelligibles. Mais Franck les comprend peut-être, s'il les connaît déjà, pour les avoir entendues souvent, peut-être avec elle. C'est peut-être un de ses disques favoris.

Les bras de A..., un peu moins nets que ceux de son voisin à cause de la teinte — pourtant pâle — du tissu, reposent également sur les accoudoirs. Les quatre mains sont alignées, immobiles. L'espace entre la main gauche de A... et la main droite de Franck est de dix centimètres, environ. Le cri menu d'un carnassier nocturne, aigu et bref, retentit de nouveau, vers le fond de la vallée, à une distance imprécisable.

« Je crois que je vais rentrer, dit Franck.

— Mais non, répond A... aussitôt, il n'est pas tard du tout. C'est tellement agréable de rester comme ça. »

Si Franck avait envie de partir, il aurait une bonne raison à donner : sa femme et son enfant qui sont seuls à la maison. Mais il parle seulement de l'heure matinale à laquelle il doit se lever le lendemain, sans faire aucune allusion à Christiane. Le même cri aigu et bref, qui s'est rapproché, paraît maintenant venir du jardin, tout près du pied de la terrasse, du côté est.

Comme en écho, un cri identique lui succède, arrivant de la direction opposée. D'autres leur répondent, plus haut vers la route ; puis d'autres encore, dans le bas-fond.

Parfois la note est un peu plus grave, ou plus prolongée. Il y a probablement différentes sortes de bêtes. Cependant tous ces cris se ressemblent ; non qu'ils aient un caractère commun facile à préciser, il s'agirait plutôt

d'un commun manque de caractère : ils n'ont pas l'air d'être des cris effarouchés, ou de douleur, ou menaçants, ou bien d'amour. Ce sont comme des cris machinaux, poussés sans raison décelable, n'exprimant rien, ne signalant que l'existence, la position et les déplacements respectifs de chaque animal, dont ils jalonnent le trajet dans la nuit.

« Quand même, dit Franck, je crois que je vais partir. »

A... ne répond rien. Ils n'ont bougé ni l'un ni l'autre. Ils sont assis côte à côte, le buste incliné en arrière contre le dossier du fauteuil, les bras allongés sur les accoudoirs, leurs quatre mains dans une position semblable, à la même hauteur, alignées parallèlement au mur de la maison.

(A suivre.)

ALAIN ROBBE-GRILLET

LA DÉCOUVERTE DU TEMPS
OU
L'AVENTURE OCCIDENTALE

*Pourquoi l'Europe a-t-elle créé les sciences physiques, conçu l'Histoire et découvert la Terre ? D'autres cultures et civilisations ont trouvé mieux peut-être, mais pas cela. Est-il possible d'attribuer aux « inventions » les plus typiques de l'Occident (le concept de personne humaine et le développement de la technique, par exemple) une origine ou une visée communes, révélant un principe de cohérence parmi tant de contradictions ? L'unité de l'Europe n'est pas définissable par un contour géographique, moins encore par un consensus délibéré de tous ses peuples, ou par quelque essence éternelle, comme on l'a cru de l'unité de nos nations à partir du XIX*e *siècle. L'Europe est une longue aventure, et l'esprit d'aventure y paraît plus sensible que l'objet de la quête n'est clairement connaissable. Pourtant, certaines* options fondamentales *ont pu conditionner l'allure de l'odyssée. Otez le dogme de l'Incarnation, formulé au Concile de Nicée, et vous ôtez la condition des sciences physiques et naturelles, qui est la reconnaissance du corps, de la matière, et de la forme du monde en tant que réalités. (L'Orient les tient pour illusoires.) Otez l'idée de la personne, déduite des grandes définitions trinitaires et christologiques, vous avez quelque chose comme l'Inde et non l'Europe.*

De cette recherche d'un principe de cohérence révélé par la nature même des péripéties de l'Aventure, je détache ici le moment de l'exploration du temps, mère de l'Histoire.

1. *L'Occident découvre le Temps.*

De la Genèse mosaïque jusqu'aux débuts du siècle dernier, les Occidentaux n'ont presque pas varié quant à la date de naissance de l'humanité. Un professeur de Cambridge, au XVII^e siècle, crut pouvoir la préciser : l'homme avait été créé en 4004 avant J.-C., le 23 octobre, à 9 heures du matin. Les professeurs d'Oxford tenaient pour le 23 mars, même heure et même année. Buffon écrit un peu plus tard : « Depuis la fin des ouvrages de Dieu, c'est-à-dire depuis la création de l'homme, il ne s'est écoulé que six ou huit mille ans. » Cuvier partage ces vues, que Schelling suit encore en plein XIX^e siècle, et que les catéchismes ne cesseront d'enseigner à des générations dont notre enfance a connu les derniers représentants. Cependant, vers 1950, nul ne peut plus douter que l'homme existe depuis environ cent mille ans. Aux toutes dernières nouvelles — qui dira mieux ? — c'est au moins six cent mille qu'il conviendrait d'admettre.

Centupler brusquement l'âge de l'humanité peut paraître une révolution considérable. Mais ce n'est guère qu'un détail dénué d'intérêt pour peu que l'on considère les dimensions du temps décrites par les anciennes cosmologies de l'Orient. Pour l'Inde, l'unité de temps — le Kalpa ou Jour de Brahma — est de quatre milliards trois cent vingt millions d'années solaires. Or la vie d'un Brahma est de cent et huit « années », dont chaque jour et chaque nuit représentent un Kalpa. Après deux cent quarante-neuf milliards d'années, le Brahma meurt, l'univers retourne au grand Chaos pour une durée égale, puis un autre Brahma inaugure une ère nouvelle, et ainsi de suite à l'infini. Quant au temps de notre humanité : chaque Jour de Brahma se divise en mille éons de quatre millions trois cent vingt

mille ans chacun, et chaque éon se subdivise en quatre âges de durées décroissantes. Nous vivons aujourd'hui dans le sixième millénaire d'un quatrième âge, ou Kaliyuga, lequel a commencé à minuit précise, le 18 février 3102 avant J.-C., et doit se terminer dans 426 941 ans par la destruction du monde et sa reconstruction, qui sera l'œuvre de Kalki, dernier avatar de Vishnu.

En regard des ordres de grandeur, si prodigieusement différents, attribués par les grandes religions de l'Orient et de l'Occident au temps cosmique comme au temps des humains, plaçons maintenant ce double fait : le sens de l'Histoire est caractéristique de l'Occident, et il y tourne même à l'obsession si l'on en juge par notre siècle, tandis qu'il a toujours manqué aux Orientaux avant qu'ils aient subi notre influence[1].

Toute réflexion sur l'Aventure occidentale se doit d'affronter ce contraste et d'essayer de l'interpréter. Et, en particulier, toute théorie de l'Histoire qui négligerait d'en rendre compte ou s'en révélerait incapable apparaîtrait inadéquate à son sujet. On verra mieux pourquoi, par la suite de ce chapitre.

2. *Co-naissance de l'Histoire et de la Personne.*

Un fait quelconque n'est historique au sens exact qu'en vertu de son unicité. S'il pouvait se répéter, revenir comme les saisons, il n'appartiendrait pas à l'Histoire, mais au Mythe. De même l'individu ne devient une personne que par l'unicité que lui confère sa vocation, autrement il est vu comme une répétition, grain de poussière isolé d'un univers absurde relevant de la pure statistique, ou cellule transitoire d'un corps magique

1. La première société d'histoire connue en Orient fut fondée au XIXe siècle par un Anglais, sir William Jones : la Société asiatique du Bengale. Et ce n'est guère que depuis la fin du XIXe siècle qu'une science historique s'est constituée en Inde.

sans fin. Combien d'individus sont-ils donc nés et morts depuis qu'il y a des hommes sur cette planète ? Si un démographe génial pouvait nous dire demain que la réponse est « de l'ordre de trois cents milliards », nous en serions moins étourdis que gênés. Mais d'où viendrait notre malaise ? Comment ne pas voir qu'il serait intimement lié, chez ceux qui l'éprouveraient, au sens de la personne ?

Presque toutes les cultures et civilisations que nous avons exhumées du passé de la Terre ou qui survivent dans notre siècle ont enseigné des théories du temps, et presque toutes décrivent un temps cyclique. Elles croient aussi à la métempsycose, à l'astrologie et aux castes. Tout cela se tient et se relie, tout cela est « religion » au sens premier du terme[1] — et ne laisse aucune place à l'Histoire, ni davantage à la personne. Seule la religion juive fait exception dans le monde antique. Ses prophètes ont cru que Iahvé intervenait par de libres actions dans l'existence terrestre du peuple élu : dès lors, celle-ci ne dépendait plus des astres ni d'un cours calculable des temps, mais d'une intention personnelle, inscrutable et pourtant manifestée par une suite d'événements révélateurs. L'incarnation du Christ vint accomplir cette vocation unique du peuple d'Israël. Et, certes, l'Évangile ignore absolument toute espèce de doctrine de l'Histoire : il annonce la Résurrection, qui est victoire sur le temps comme sur la mort. Mais c'est bien à partir de là que les hommes touchés par le message évangélique ont découvert le temps irréversible de l'Histoire, *et qu'ils ont osé l'accepter*. La prédication paulinienne, avec son insistance extraordinaire sur l'unicité absolue de l'Incarnation salvatrice, et cet « une fois pour toutes » qui sert de leitmotiv à l'Épître « aux Hébreux » précisément, voilà qui brise la croyance

1. *Religio*, de *religare*, lier ensemble.

unanime aux retours éternels du temps cyclique. Dans le prolongement du temps dramatique des Prophètes s'ouvre alors le temps du salut : temps de l'attente active, de l'espérance patiente et de la foi dans un retour unique du Christ glorieux. Et, dans ce temps nouveau, le rôle de chaque personne devient unique et décisif, comme l'était sous l'Ancienne Alliance le rôle collectif d'Israël. Le dialogue de Personne à personne entre Dieu qui appelle et l'âme qui répond libère celle-ci des décrets uniformes de la morale et de la tradition sacrée, comme aussi des caprices du hasard insensé, comme enfin de la roue du kharma et du vertige de la métempsycose, qui réduisaient toute vie dans le temps et la chair à l'insignifiance anonyme d'un passage éphémère dans l'Illusion.

Ainsi l'Histoire, conscience nouvelle du temps des hommes, est née de la même *rupture* des grands rythmes cosmiques et des fatalités astrologiques, et de la même victoire sur les étoiles et sur la mort, qui libère et suscite la personne. Ce n'est pas un hasard si le premier auteur d'une philosophie de l'Histoire — la *Civitas Dei* — fut aussi le premier auteur d'une biographie de sa personne : les *Confessions*.

3. *Du Mythe à l'Histoire.*

Mais il reste à mieux voir comment l'homme, délivré des « religions » par la foi, trouve alors le courage exceptionnel d'accepter le temps et l'Histoire.

Si toutes les religions traditionnelles ont développé des mythes du temps cyclique et de l'éternel retour, c'est parce que *l'homme a peur du temps*. Voilà le fait fondamental. Car le temps est lié à la mort comme à la perte des paradis — Eden, âge d'or, enfance — vécus ou imaginaires. Et il est lié à la menace toujours instante des catastrophes imprévisibles et arbitraires, des

désastres privés et publics et de leur injustice d'autant plus scandaleuse qu'elle apparaît « sans précédent », vraiment nouvelle, et donc dénuée de sens. Contre le malheur et son absurdité, l'homme n'a d'autre recours que d'*attribuer un sens* à ce qu'il subit sans l'avoir « mérité ». Au scandale des souffrances et de la mort, il ne répondra point par une révolte vaine, pure démence à ses yeux de Grec ou d'Oriental, mais par le rêve immense des religions, transformant le réel insensé en un poème de morts et de résurrections dominées par des rythmes et par des archétypes qui s'accordent à ceux de l'âme. Ainsi le rêve universel du temps cyclique et du retour sans fin de toutes les situations dévalorise le temps vécu de la souffrance.

Ce n'est plus la souffrance qui est vaine, dès lors qu'elle prend un sens exemplaire dans le Mythe, mais c'est le temps lui-même qui perd sa réalité, puisqu'il n'apporte plus d'absolue nouveauté, ni par conséquent de scandale. (L'homme d'aujourd'hui, qui croit qu'il ne croit plus à rien, mime encore ce mouvement de la sagesse mythique, quand il dit *pour se rassurer* que « l'histoire se répète », ou plus familièrement : « Plus ça change, plus c'est la même chose. »)

L'irruption dans ce monde des religions antiques du message de l'Incarnation figure donc le Scandale absolu, la nouveauté totale, proprement impensable. Et c'est bien dans ces termes que saint Paul la présente. Que Dieu se soit manifesté comme une Personne ; par un geste sans précédent ; au temps choisi par lui ; « une fois pour toutes » — voici ruiné d'un coup tout l'édifice mythique des protections de l'âme contre le temps de l'Histoire. Il s'agit d'un vrai *fait*, non plus d'un avatar ni de l'épiphanie d'un archétype. Cette rupture du Cercle cosmique livre l'homme à l'imprévisible, c'est-à-dire à la grâce de Dieu, mais aussi à la liberté ; il devient responsable de son temps sur la Terre.

Ce serait intolérable si la Révélation n'apportait en même temps la certitude que le temps a été vaincu au matin de Pâques, que l'homme ne lui appartient que par la chair (étant au monde mais non du monde) et qu'un terme est promis à l'Histoire, encore que nul n'en sache « le jour ni l'heure ». Seule donc la négation réalisée du temps permet d'assumer le temps dans sa réalité. Sans la Résurrection, l'homme n'aurait pas la preuve d'une existence qui échappe au temps et à la mort. « Si le Christ n'est pas ressuscité, votre foi est vaine et vous êtes encore dans vos péchés. »

Mais cette preuve n'est valable que pour la foi parfaite, et ce recours au Transcendant, non plus au Mythe, contre la dictature du temps, n'est effectif que pour celui qui croit « que Dieu peut tout à tout instant », ainsi que l'écrit Kierkegaard.

Or la foi n'est jamais parfaite, et dans l'homme converti persiste « le vieil homme ». Son mouvement naturel sera donc de chercher et d'inventer contre le temps d'*autres* défenses. Il essayera d'abord de mythifier le Christ en niant sa parfaite humanité : c'est l'intention commune à toutes les hérésies gnostiques, manichéennes ou docétistes. Plus tard, au moyen âge, la théorie des cycles et des rythmes cosmiques de l'Histoire sera reprise — contre l'esprit des Pères — par les plus grands docteurs occidentaux, tant orthodoxes que semi-hérétiques : Albert le Grand, Thomas d'Aquin, Dante, Roger Bacon et tous les astrologues, qui vont devenir avec Képler les astronomes. La conception linéaire du temps et du progrès continu de l'Histoire n'est guère soutenue que par un Joachim de Flore, dont les écrits sont condamnés ou falsifiés. Dans la conscience populaire médiévale, comme aujourd'hui encore dans les masses paysannes, l'idée d'une évolution imprévisible et progressive est généralement éliminée par des représentations archétypiques et mythiques du cours des choses humaines

ressenti comme semblable à celui des saisons, de la végétation ou des étoiles. Et peut-être faut-il rattacher à cette même tendance naturelle la propension croissante du moyen âge à substituer la tradition, l'allégorie mystique et la légende aux *faits* dont seules les Écritures, fort peu lues en ce temps, attestent l'historicité[1]. Tout ceci nous confirme dans la vue que le moyen âge, loin de représenter je ne sais quel « âge d'or du christianisme » — comme on l'a ressassé depuis les Romantiques — fut bien plutôt dans son ensemble une longue réaction de défense contre le ferment de révolution introduit dans le monde par l'Évangile. (J'ai dit plus haut que le moyen âge fut la période « orientale » de l'Europe.)

Touchée en premier lieu par le message chrétien, l'humanité occidentale a dû trouver les moyens de l'accepter progressivement et d'y adapter ses conceptions. Pour les premiers chrétiens, ce qui rend supportable l'idée d'un temps vidé de rythmes et de mythes, c'est la croyance à la Fin imminente : encore « un peu de temps » et le Christ reviendra. Mais Rome s'écroule, l'Église s'installe, et les Barbares se convertissent. Il va falloir trouver les moyens de penser cette durée non prévue, désormais indéniable. Saint Augustin résout le paradoxe en un dualisme à peine voilé : il y a l'Histoire de Dieu et celle des hommes, et si la première intervient dans la seconde par des actes libres, elle n'y détermine pas une loi d'évolution. Le moyen âge ira beaucoup plus loin, non pas dans le sens du risque, mais dans celui des normes. C'est une vision réduite et limitée de l'Histoire qui lui permet de rendre un rythme à sa durée. L'apparition du Christ ne marque plus pour lui

1. La nouveauté — le fait sans précédent archétypique — est la terreur de tous les « moyen âge ». Quand elle survient, quand on se voit contraint d'innover pour sauver sa peau ou pour vaincre, on s'empresse d'en appeler à la coutume, et l'on prétend « renouveler la tradition ». Il suffit qu'une charte, une coutume, un usage ait vingt-cinq ou trente ans, au moyen âge, pour qu'on l'invoque sous le nom de « tradition ».

le commencement du temps de la Fin, mais le « milieu des temps », symbole archétypique. Les temps sont rétrécis à quelques millénaires dont la chronologie restera symbolique jusqu'aux abords de la Renaissance. Et dès lors elle ira se précisant, mais dans le même cadre indiscuté (d'où les excès qu'on signalait plus haut). Elle ne sera vraiment bouleversée qu'à la fin du XIX^e siècle.

Relevons ici que la chronologie vertigineuse des Hindous ne s'appliquait qu'aux cycles du cosmos : les événements de l'Histoire s'y trouvent tellement noyés que personne n'a le souci de les dater. C'est un mouvement exactement contraire qui s'est produit dans l'Occident moderne, où, à l'inverse de ce qui s'était passé durant l'intermède médiéval, l'état civil des hommes et des actions humaines n'a cessé de se préciser, tandis que la Fin et le Commencement des temps ne cessaient de s'éloigner dans le vague de l'infini. Or le Credo prend soin de préciser la date de la Passion unique : « sous Ponce Pilate », mais il se tait sur celle du Jugement dernier, « car nous ne savons ni le jour ni l'heure ». Et c'est pourquoi le progrès de la vision historique, loin de séculariser le christianisme, comme beaucoup le craignent, s'y conforme de plus en plus, à mesure qu'il s'éloigne du mythe.

Il n'en reste pas moins que l'extension *soudaine* des dimensions de l'Histoire, telle qu'elle vient de se produire au XX^e siècle, provoque une crise profonde de la relation intime et proprement congénitale entre l'Histoire et la personne humaine. Ceci pose un problème encore neuf.

4. *Être ou non dans l'Histoire.*

Tout d'un coup (dans l'espace d'une quarantaine d'années) il se révèle que notre humanité n'a pas derrière elle six mille ans, mais probablement six cent mille.

Et que la Terre, avec ses quelque trois ou quatre milliards d'années, aurait déjà vécu presque un « jour de Brahma » dans le cosmos actuel. Je dis « cosmos actuel », car de nombreux savants nous parlent déjà d'un mouvement de diastole et de systole de l'Univers, qui se répéterait à l'infini : nous serions dans une phase d'expansion. La cosmologie des Hindous paraît alors moins éloignée de la vérité que celle du moyen âge « chrétien ». Il en résulte une suite de conséquences qui jouent en fait — mais je ne pense pas en droit — contre l'idée occidentale de l'homme.

L'importance apparente des *collectivités*, des civilisations, des périodes et des ères, grandit d'autant qu'à cette échelle multipliée, elles demeurent seules visibles et concevables. L'individu, en revanche, disparaît et s'annule. La même raison veut que les « lois de l'Histoire », nécessairement déduites d'ensembles étendus, négligent l'action de la personne et nous inclinent à douter de sa réalité. Le « réel historique », ainsi configuré, devient aussi distant de l'homme concret que Brahma d'un paria sans voie. Et l'Histoire, dans l'esprit de nos contemporains, prend la place de la Providence, bien qu'elle n'en revête ni la justice ni la bonté.

Bossuet, dans l'*Abrégé de l'Histoire de France*, nous parle déjà d'une Histoire « maîtresse de la vie humaine et de la politique ». Il s'agit de préparer le Dauphin, son élève, à sa future tâche de roi. Cette Histoire pourvoyeuse d'exemples et de leçons n'a d'autre autorité que celle d'un précepteur. Ses « lois » ne sont encore que celles de la morale, et sa réalité celle d'un discours. Mais l'Histoire aujourd'hui n'est plus un conte, elle se distingue absolument de son récit. Elle ne concerne plus le passé, ni ses « leçons », qu'on pourrait aussi bien ignorer. Elle est tout autre chose : le devenir présent. Elle est plus vraie que nous, qui ne faisons que l'habiter pour un atome de temps insignifiant. Elle est devenue

le cours de la réalité, où ce qu'il y a de plus réel, c'est le cours même. Et comme ce mouvement pur « doit » être dépourvu d'origine et de but connaissable, on ne peut savoir son sens, mais seulement l'épouser, et l'on ne peut le penser qu'en s'y abandonnant. Ce qui se place dans le sens de l'Histoire en reçoit l'attribut d'exister. Ce qui résiste au sens est « mystification » aux yeux des théoriciens et polémistes, « sabotage » aux yeux des pouvoirs. En présence d'une doctrine politique ou sociale, de l'action d'un pays ou de l'option d'un homme, il n'est donc plus question de demander si c'est « vrai ». C'est « dans le sens de l'Histoire », ou ce n'est rien qui vaille...

Suis-je dans l'Histoire ? Es-tu dans l'Histoire ? Sont-ils dans l'Histoire ? ainsi conjugue une bonne partie de l'intelligentsia occidentale du XX^e^ siècle. Comme il est clair qu'on ne peut pas « être » dans l'Histoire rédigée par les historiens, on voit qu'il s'agit d'autre chose : non de mémoire mais d'attitude actuelle, et non d'une discipline de l'intellect mais bien d'une conception de l'Existence.

Cette Histoire absolutisée, qui n'est plus connaissance des actes du passé, mais flux irrésistible entraînant à la fois ceux qui lui cèdent et ceux qui lui résistent — peut-on la distinguer encore du *temps* lui-même ? N'est-elle pas simplement une manière de le penser qui le ferme à toute transcendance, et qui du même coup nous enferme et nous interdit tout recours ? « Au monde comme n'étant pas du monde », disait saint Paul. Mais l'Histoire absolue veut que l'homme tout entier soit uniquement du monde : elle le coupe de l'esprit. Ce faisant, elle nie la personne, car la personne se fonde dans ce qui juge le temps, le détruit et le renouvelle. Et, si l'on rêve un monde coupé du transcendant, on évacue du même mouvement désespéré toute justification de l'action personnelle.

Rien d'étonnant si l'homme, dès qu'il *croit* cette

Histoire, se découvre impuissant devant elle et en elle : rien n'est plus répandu que ce sentiment anxieux dans l'intelligentsia comme dans les masses modernes, et c'est sur lui que les dictatures totalitaires fondent leur pouvoir. Le droit d'opposition se justifiait, en effet, par la seule conviction que la *vocation* d'un homme peut être plus vraie que la règle — d'où les martyrs des premiers temps du christianisme. Si, au contraire, le « sens » appartient à l'Histoire, et l'Histoire au César du moment, la police politique du César détient seule le vrai sens de nos vies. Nul scrupule de conscience ou sursaut de belle âme ne saurait écarter cette conséquence, sans doute pénible, mais normale.

5. *Le refus moderne du temps.*

Cette description rapide d'une attitude nouvelle et d'un état de conscience profondément typique de l'Occident au XX^e^ siècle me semble incontestable en tant que diagnostic. Mais comment la situer dans l'ensemble de l'Aventure occidentale ? Est-elle le signe annonciateur d'une fin lugubre, ou seulement d'une crise de croissance?

On a vu que la croyance à l'Histoire absolue, ce produit de remplacement de la Providence, a pour effet normal d'éliminer la croyance à l'action personnelle. La personne est agent de liberté. Cette Histoire nous conduit au fatalisme. Comment l'Histoire et la personne ont-elles pu devenir exclusives l'une de l'autre, alors qu'elles sont nées en même temps d'un même acte libérateur ?

Mais, d'abord, est-il sûr que la croyance moderne à l'Histoire comme devenir tout-puissant soit le développement normal et la suite obligée de l'attitude chrétienne devant le temps ? Notre époque aurait-elle simplement l'esprit « plus historique » que toutes les précédentes ? Oui, s'il s'agit du goût de connaître le passé, plus répandu que jamais dans le grand public : Toynbee est *best-*

seller, les revues et la presse nous parlent de Sumer, du paléolithique, des Mayas ou du vase de Vix, les mémoires font fureur, les biographies s'arrachent, et beaucoup n'attendent pas la cinquantaine pour se mettre au passé dans un livre. Mais la réponse est non s'il s'agit de cette Histoire dans le « sens » de laquelle on nous dit qu'il faut « être » de toute nécessité, sous peine de n'être pas. Celle-ci marque un *recul* devant le risque du temps.

La conscience de l'Histoire est née de l'acceptation d'un temps radicalement imprévisible. Et sa fin seule était certaine et serait bonne. Mais encore fallait-il croire à l'Apocalypse. D'ici là, nul soutien que la foi. A ce risque du temps, le moyen âge résiste par un retour aux conceptions cycliques et par une nette limitation des dimensions du passé et de l'avenir : cette espèce de congélation du temps a pour effet d'*éliminer le devenir*. Mais la Renaissance et les siècles suivants découvrent l'infini et le réintroduisent dans l'imagination et la spéculation, puis dans le calcul mathématique. On ne peut plus limiter l'espace ni le temps, et, lorsque au XX^e^ siècle ils se dilatent soudain au delà de tout ce que notre esprit peut se figurer, l'idée d'évolution balaie nos repères et nous emporte sans espoir à l'aventure. Devant le risque béant, soudain total, l'homme qui n'a pas de foi cède au vertige. Sa dernière résistance à l'angoisse du temps se manifeste alors par la manière dont il décide d'*identifier au devenir* l'être et la vérité elle-même. Solution masochiste, pour un Occidental. L'individu trouve le défi trop lourd. Dans un cosmos qui se calcule en centaines de millions d'années-lumière, dans cette durée qui va vers l'infini, et dans une société où la technique, les « lois » économiques, la puissance de l'État, les mouvements de masse, etc., échappent à ses prises et l'enserrent — « il ne se retrouve plus » et démissionne. Que l'Histoire décide à ma place, de toute façon je n'y puis rien. Que le dictateur ou le Parti décrètent le vrai

sens de ma vie, de toute façon je ne pourrais plus le distinguer. Je ne suis plus responsable, mais c'est l'Évolution, et je n'ai plus d'autre choix que de m'en dire l'agent.

Cet abandon de l'être entier à la Maya, sans plus rêver la délivrance du Nirvana, cet enlisement dans la forme du monde, sans espoir de salut individuel[1] — je pressens qu'ils trahissent un dépit amoureux au moins autant qu'un fléchissement réel du sens de la personne et de la liberté. Ce n'est pas qu'on n'aime plus être soi librement, ni vraiment qu'on renie la personne : mais on ne croit plus, on n'ose plus croire qu'elle puisse répondre, c'est-à-dire être responsable.

Derrière ce masochisme, comme toujours, un sadisme. Dans cette abjecte humiliation du moi, l'orgueil fou trouve un alibi. L'Évolution fatale est en réalité celle que l'on voudrait *imposer*. Les communistes affirment qu'ils sont les instruments du sens inévitable de l'Histoire, légitimant la mort de millions de koulaks qui vivaient par hasard en travers. Mais les « lois » révélées par Karl Marx n'ont jamais prévu rien de tel ; elles permettent simplement au Dictateur d'accréditer *son* utopie. Si le sang de ses propres martyrs fut la semence de l'Église, c'est le sang des « païens », le sang des autres, qui cimente l'édifice de l'Usine soviétique et donne la preuve démente de la réalité des utopies au nom desquelles on l'a versé. Mais d'où vient cette fureur d'anticiper l'avenir jusqu'à l'hypothéquer sur des millions de crimes ? Elle vient de notre angoisse devant le temps. Anticiper l'avenir, c'est tenter de se convaincre que le temps ne va pas apporter la négation de ce que je suis, de ce que j'attends, de mes croyances ou de mon incroyance, ou même de ces raisons de désespérer aux-

1. Il faut alors, de toute nécessité, que le *succès temporel* prenne la place du salut et qu'il tienne lieu de but suprême. Succès individuel ou collectif d'ailleurs ; mais le premier sent la tricherie.

quelles je tiens contre le monde et contre Dieu — la négation de moi-même et du sens de ma vie. Anticiper l'avenir, c'est le dernier refus de l'aventure du temps — la fuite dans l'utopie.

Utopies pessimistes, dans les démocraties : Orwell prévoit l'instauration prochaine du contrôle des pensées par le Pouvoir. Utopies optimistes chez les totalitaires : ce sont les mêmes, mais ils s'en félicitent. Et les unes comme les autres, redoutées ou voulues, ne se confondent pas seulement dans leur vision précise d'un avenir donné pour fatal, mais dans une seule et même démission de la personne, qui désespère de ses pouvoirs d'innovation et de toute espèce de recours au transcendant libérateur.

Engendrer l'utopie est un mouvement de l'âme, sans doute inséparable de l'historicité initiée par le christianisme : il suffit que la foi faiblisse, ou que le défi du temps paraisse insurmontable. L'utopie est recul devant le temps ouvert, elle refuse d'affronter cette situation béante qui fut celle des premiers chrétiens, mais elle en reste tributaire — et c'est pourquoi l'Orient ne produit pas d'utopies. Concevoir une utopie et agir d'après elle, massacrer pour hâter sa venue bienfaisante, c'est projeter notre angoisse en avant, pour tenter d'asservir l'imprévu. Bien souvent la recherche historique projette nos désirs en arrière, mais les « leçons du passé » ont rarement justifié d'autres délits que ceux de la routine. L'Histoire-devenir, qui est une *conjuration du temps*, exige des sacrifices sanglants bien plus massifs que n'en rêvèrent jamais les prêtres emplumés du grand dieu Huizilipochtli.

6. *Dilemme.*

La crise de notre sens du temps pose un dilemme. L'Occident, succombant au Devenir déifié, va-t-il se mettre hors d'état de faire l'Histoire ? Ou, surmontant

le vertige cosmique et temporel où l'a plongé sa science par une mutation brusque, saura-t-il en tirer une liberté nouvelle ? Je céderais à la tentation que j'ai décrite si j'essayais d'anticiper sur nos lendemains, et ceux-ci ne seront point marqués par nos hypothèses même exactes, mais par nos choix fondamentaux. Car la question n'est pas de savoir « ce qui arrivera », mais de savoir dès maintenant ce que nous sommes disposés à laisser arriver ou à faire arriver ; la question n'est pas de supputer le sens probable d'un devenir fatal, pour nous « ajuster » à ses «lois», mais au contraire d'affronter le temps au nom d'un sens qui ne peut s'originer qu'en la personne. Bref, la question n'est pas de deviner l'Histoire, mais de la faire. Seules nos options présentes préparent un sens, ménagent d'avance une signification aux surprises du temps qui vient à nous. Et ces options n'agiront point par la violence de prises de position calculées dans l'abstrait[1], mais par cette sorte de fascination qu'exerce sur l'avenir encore intact, foisonnant d'imprévus réalisables, l'attente réalisante d'une ferme vocation.

DENIS DE ROUGEMONT

1. Lits de Procuste des utopies toujours trop pauvres, ou de ces plans qui prévoient tout sauf l'essentiel humain, parce qu'on les a conçus non comme des directives, mais comme des cadres rassurants ; d'autant plus rassurants qu'ils sont rigides, mais de là vient précisément leur malfaisance.

CHANSON VÉCUE

I

je jetai ma gourme aux orties
un dimanche où j'étais de plonge
ne pouvant supporter l'idée
de ne pas aller au spectacle

je fis le mur haut de trois mètres
un jeu d'enfant pour mes seize ans
et courus le long des ruelles
jusqu'au cinéma du quartier

on jouait un tarzan vieux de
plusieurs années quelle amertume
je n'ai jamais pu me faire au
pithécanthrope arboricole

craignant de justes réprimandes
pour la vaisselle abandonnée
je ne rentrai pas à la boîte
et comme un chien flairai le vent

je sautai dans un petit train
sur des banquettes poussiéreuses
et par la vitre regardai
fuir la campagne avoisinante

c'en était fait de mon enfance
par la porte de bois verni
d'une gare aux odeurs néfastes
j'entrai dans un monde inconnu

je passe sur ces heures tristes
je n'en ai aucun souvenir
d'ailleurs sauf un peu d'amertume
et puis un beau jour j'eus vingt ans

II

étant né le vingt-cinq de mars
le jour de mon anniversaire
je constatai soudainement
que le printemps venait de naître

il me précédait sur la route
et me faisait signe du doigt
lors je le suivis sans vergogne
la joie au cœur le cœur content

j'eus bien raison le même soir
l'amour me tirait par derrière
je trébuchai sur le pavé
et tombai cul par-dessus tête

de l'ombre d'un grand réverbère
une main vers moi se tendit
une main à la peau très blanche
tranchant sur le fond noir du ciel

j'ai gardé la main dans ma main
puis je l'ai mise dans ma poche
à cause du froid qui piquait
sans souci pour les pauvres diables

je suis parti sans trop y croire
en me retournant fréquemment
pour être sûr que ma conquête
honnêtement suivait sa main

nous avons vécu quelques mois
dans une félicité douce
puis je m'en fus de nouveau vers
la frange amère de mes rêves

III

ayant touché un héritage
d'un oncle sud-américain
je chaussai mes plus belles bottes
et partis fêter ce grand jour

j'avais un pardessus râpé
qui me fit flanquer à la porte
d'une boîte à grand tralala
j'étais furieux quelle insolence

moyennant un coquet pourboire
en l'absence de sa moitié
je puisai dans la garde-robe
de mon concierge et je m'en fus

la nuit adoucissait mon pas
sonore et triste d'ordinaire
les réverbères maigrelets
faisaient ruisseler mon costume

un marchand de vin hydropique
inaugura mes picaillons
il me servit la bouche pleine
parmi les rires et les cris

le brave homme était tout ému
il mariait sa deuxième fille
au fils du charbonnier voisin
un auvergnat de bonne souche

je le félicitai sans rire
il m'offrit du cognac à l'œil
puis m'emmena en grand mystère
voir dormir les deux tourtereaux

au milieu d'un grand lit carré
je devinai la jeune femme
la paupière encore alourdie
par une larme stupéfaite

le jeune époux gisait près d'elle
les bras en croix énorme et doux
je fermai doucement la porte
et partis me saouler ailleurs

un peu plus tard je vis brassens
en buvant tout seul du champagne
il chantait des chansons anar
devant plein de gens de la haute

j'applaudis plus fort que les autres
pour me faire un peu remarquer
mais en vain les bourgeois n'accordent
d'intérêt qu'à leur capital

j'écoutai avec émotion
ces légères chansons que j'aime
puis quand brassens sans saluer
fut parti je brisai mon verre

je fis ainsi plusieurs boutiques
qui vendaient du vin frelaté
et de la musique douteuse
pour désennuyer leurs clients

mais tout était triste à mourir
l'ivresse me rendait morose
et quand j'eus trouvé un taxi
je retournai vers mes pénates

IV

entre mes doigts mon héritage
glissa comme du sable fin
un tiers s'engloutit dans mes dettes
je bus le reste sans regret

le ventre heureux l'esprit chagrin
je dus clôturer ces vacances
et trouver un nouveau travail
pour chaque jour de la semaine

LA FIN DE TOUT

elle est finie la belle vie
où je n'en faisais qu'à ma tête
où je mangeais si peu que je
gardais une ligne élégante

je n'ai pas encor de bedaine
mais cela ne tardera pas
elle a disparu ma jeunesse
lentement sans se laisser voir

tous les regrets n'y pourront rien
je finis dans la peau d'un cuistre
et je constate avec stupeur
que je suis identique aux autres

j'avais pourtant dans mon jeune âge
cru à beaucoup de prédictions
les horoscopes de tous genres
me garantissaient le succès

les petits poètes d'un sou
vivent dans des châteaux de sable
flattés que l'on puisse trouver
leur auréole dans la lune

j'ai tout raté par suffisance
par paresse et par lâcheté
si ce geste pouvait m'absoudre
je me demanderais pardon

hélas on ne pardonne plus
je n'ai pas de recours en grâce
je n'ose pas rire de moi
je suis mort autant qu'on peut l'être

JACQUES BENS

LA PRÉSIDENTE

I

Sonnant sa cloche, le train entrait en gare. D'une portière, Dagmar vit agiter un fanion pourpre marqué d'un H blanc au centre, le drapeau de touche de Harvard ; derrière, elle aperçut son frère ; il sauta sur le quai, la saisit, la soulevant du sol comme ange de l'Annonciation, la serrant contre son torse plus matelassé de muscles que de coton le maillot d'une tête de mêlée.

« Jere ! dit-elle, je t'attendais ; il faut que tu lui parles...

— ... Que je lui parle de Patrick ? Tu lui as tout dit ?

— Non..., fit-elle, rien.

— De nouveau tu as eu peur ? »

Cette peur, qui ne quittait guère les enfants Ferrymore, verdit le visage mat de Dagmar entre ses cheveux noirs et plats.

« Oui, j'ai eu peur !... Tu sais bien que, quand il faut lui parler, la voix me manque... Toi, tu es libre, un garçon sortant d'école, tiré d'affaire. Mais moi, la Présidente m'écrase de son poids. »

La Présidente, c'était leur mère ; ce surnom, ils le lui avaient donné, dans leur secrète révolte d'enfants opprimés, pour railler sa situation de *social leader*. Une

aversion profonde pour Mrs. Ferrymore unissait le frère et la sœur, plus encore que le sang.

« Qu'est-ce que tu veux ? Que la Présidente invite ton Patrick ? Un gars du Texas !

— Il prépare l'École des Chartes...

— Un cow-boy chartiste ! D'abord, elle n'en voudra pas ; des années-lumière mondaines la séparent, te séparent d'un garçon de cette classe ; tu rêves quoi ? Qu'il charmera la Présidente comme il t'a charmée, qu'elle bénira votre union ? Mon pauvre lapin !

— Pourquoi pas ? Dans ton cœur de brute Patrick a bien fait son trou.

— Le cœur n'est pas un organe Ferrymore. O'Casey est mon ami parce qu'il me dit des choses neuves, me fait des yeux neufs ; il est merveilleusement en tête dans tout, il pète le feu de la poésie ; il ne dort jamais, le jour étudiant, linotypiste la nuit. Il ose porter à son poignet une montre, attachée par une lanière de cuir. C'est quelqu'un... mais ce n'est pas quelqu'un pour toi, ma petite âme sœur. Te vois-tu, vivant avec lui selon le *comme il faut*, New-York l'hiver, Newport, ici, l'été, Saratoga en automne, Redfern à Paris, au printemps ? Par file à droite, droite, derrière la Présidente, clac... clac. »

Imitant sa mère, Jeremiah Ferrymore découvrit des dents aussi régulières qu'un mur crénelé et claqua de la mâchoire.

Dagmar se pendit au bras de son frère :

« Jere, tu pourrais lui expliquer que les O'Casey sont des gens très bien ?

— Très bien ? Ah ! ah ! Laisse-moi rire : arrivés en Amérique après 1680 ; c'est trop tard pour la Présidente, clac, clac ! Trop tard !

— Le XVII^e^ siècle, cette borne sacrée, je lui crache dessus ! » cria Dagmar, fondant en larmes.

Le canotier de toile cirée noire qu'elle avait mis le matin

avec une jupe cloche, pour jouer au croquet, glissa, cachant le petit nez d'épagneul et les joues trempées, une belle peau unie comme de la pierre. A travers la batiste du mouchoir dont elle tamponnait ses yeux bleus, avec des cils comme des plumes, on entendait, coupés de sanglots : « J'en crève... Quelle prison... Je m'en irai loin... mourir dans une chaumière... avec des malappris... » Les pensées de Dagmar embourbée dans son chagrin n'étaient pas plus claires que ses hoquets ; possédée par l'autorité maternelle qui la magnétisait à distance, bouleversée par le sentiment de sa faiblesse, accrochée désespérément à son frère, elle n'était qu'une pauvre fille riche, privée de tout.

« Révolte-toi, ma fille. En 1900, on se révolte !

— Impossible. Quand je veux me mettre en colère, les gros mots me manquent...

— Fais comme moi : j'ai appris ; c'est si agréable d'être mal élevé quand on a été bien élevé. »

Devant la gare, midi tombait sans ombre sur la robe du poney, sur le chien de Dagmar, un griffon en forme de chrysanthème, sur les harnais, les aciers et les cuivres de la grande araignée à capote noire qui les attendait. Jeremiah serra autour de ses jambes la couverture à carreaux, aux initiales rouges des Ferrymore, et prit les guides.

Ils longèrent la falaise de Newport. Le bord de l'Océan s'enfonçait dans la brume d'été ; sur la mer passaient, une crinière de fumée sur le cou, quelques yachts de « gens proéminents dans la société ».

Le frère et la sœur s'adoraient, se chamaillaient, un vrai petit ménage. Séparés, ils se déréglaient, Jeremiah devenait un athlète neurasthénique et Dagmar une écolière indécise ; ensemble, ils retrouvaient leur équilibre, comme au temps où ils se payaient les montagnes russes, les patins à roulettes, le cirque, et des tas de rêves en commun, tout au bonheur d'avoir échappé à leur famille, cette œuvre, hélas, parfaite.

« Où est le governor ?

— En mer, moulinet à la ceinture ; il pêche le thon, assis sur son trépied tournant.

— Puisse le thon emporter mon père par-dessus bord ! » cria le Harvardien.

Le brillant poney de la Caroline du Nord, touché par la mèche du fouet, s'allongea à l'extrême, projetant un sabot bien ramassé ; il steppait si parfaitement haut que les passants se retournaient.

« Te voilà donc parvenu à ton dernier trimestre... Maintenant, que vas-tu faire, Jere ?

— Vivre idiotement *in the realm of beautiful nonsense*, au royaume de l'extravagance et de l'absurdité.

— Tu m'emmènes ?

— Je fumerai la pipe au lit, je m'habillerai sans me laver, je déjeunerai en robe de chambre ; ayant commencé l'existence en eton et haut-de-forme, je veux la finir en casquette. Après la meilleure société, la pire ! Je fréquenterai des pugilistes, des voyous, des pitres. *Tough and rough.* J'irai m'installer dans une forêt. Je veux fonder un Club de la forêt ; j'y tiendrai salon, comme ma mère, mais un salon de sauvages préhistoriques.

— Et tu m'emmènes ! » répéta Dagmar, sans conviction ; elle savait qu'aucun de ces projets n'avait chance de vivre.

Hommage à l'Europe, par respect pour l'autre bord de l'Océan, les plus belles villas de Newport, ces hauts lieux de la Finance, alignaient leurs échantillons de style Vieux Monde. Tout à l'orgueil d'égaler Biarritz ou de surpasser Brighton, les manoirs Tudor, les chalets suisses en mélèze découpé, les castels à meneaux, les cathédrales gothiques, les loggias florentines défilaient devant la voiture, comme surnagent certains pavillons après les expositions universelles ; ils se côtoyaient sans murs, à peine séparés par un tapis de gazon pour

le croquet, roulé à l'anglaise. Le sucre des Havemeyer, le tabac des Lorillard Spencer, le pétrole de John D. Rockefeller, les grands magasins des Marshall Field n'osaient se mouiller les pieds dans les vagues et restaient au bord de la mer comme au bord de la vie, figés dans l'imitation de l'Europe.

Pour le frère et la sœur, ces résidences étaient leur décor natal, celui du bon *set* ; ils avaient été élevés entre les Mackay et les Gould ; dans leur innocence, ils se croyaient appelés à ne pas leur ressembler, comme si ce goût de l'anéantissement dont ils n'étaient pas peu fiers, ce désir de vivre sordidement, faute de pouvoir le faire noblement, leur mauvaise conscience et leurs rêves socialisants n'étaient pas la marotte de tant de milliardaires du XIX^e siècle... Enfantins et vagues, le frère et la sœur se ressemblaient mieux que des jumeaux, par leur beauté Bas-Empire, leur lèvre supérieure si courte que la bouche ne fermait pas, découvrant des canines aiguës qui leur donnaient un air fier et féroce de renardeaux traqués. Et ce front mangé par les cheveux noirs, ces sourcils joints, le portrait de leur mère : ce qu'ils détestaient en elle, c'était eux-mêmes.

Dans un moment ils déjeuneraient avec elle, devant elle, *contre* elle. Le torrent de terrifiante énergie qu'ils allaient affronter leur coupait l'appétit ; le frère, un peu plus affranchi lorsqu'il était loin, en présence de Mrs. Ferrymore n'en menait guère plus large que sa sœur. Subir une mère admirable au fond d'une salle à manger gothique, parfaite réduction d'Azay-le-Rideau, leur gâtait presque le plaisir d'être ensemble. Ils rageaient de n'avoir rien appris de la vie, malgré tant de leçons, tant de répétitions, tant de cours, depuis la trigonométrie jusqu'à la valse parlée, dite boston, de Mr. Dodsworth ; ils restaient, jusque dans leurs mauvaises manières, affichées avec excès hors de la présence maternelle, des produits de l'élevage des misses

Mary et Jane Ely, jurisconsultes faisant autorité dans ce droit coutumier des salons américains, si compliqué, où ce qui est permis aux Fish ne l'est pas aux Belmont, ou inversement.

II

Madge Ferrymore, née Ferrymore, avait épousé son cousin Arthur Jacob Ferrymore pour ne pas mêler un sang moins pur au sang le plus bleu de la Caroline. Sérénissime sans Gotha, étalant son patriciat et ses vertus avec plus d'ostentation que sa parure de Boucheron — rubis et brillants — célèbre dans les deux mondes, l'impérieuse Présidente respirait le plus redoutable esprit de bienfaisance. La liste des œuvres qu'elle présidait tenait trois pages. Dictateur glacé, elle dominait les Astor qui la citaient, les Vanderbilt qui la ménageaient, les Hyde qui la craignaient, les Harriman qui la recherchaient, Pierpont Morgan qui n'eût pas acheté un émail byzantin sans prendre son avis ; réussite suprême enfin, Harry Lear et le beau Mac Allister se disputaient l'honneur de conduire ses cotillons « plus ennuyeux, disait son fils, qu'un dimanche à Philadelphie ». Souveraine incontestée des Quatre Cents et du clan puritain des Knickerbockers, la Présidente, plus contraignante, moralisatrice et providentielle que Jéhovah, jouissait comme lui d'une situation que la peur rendait inébranlable. Elle avait inspiré Henry James et servi de modèle à Edith Wharton ; Coquelin cadet avait récité chez elle ses monologues, et Paul Bourget, reporter par nécessité, avait traversé l'Océan, envoyé par Gordon Bennett pour l'interviewer. Avec ses grosses perles d'un orient blanc sur le décolleté en carré de Worth, la peau trop rose, les lèvres musclées par l'éloquence, un beau visage animé, claquant des

dents après chaque phrase et comme grelottant de son propre froid, elle portait ses cinquante ans ainsi qu'une trentaine à peine entamée ; elle rajeunissait surtout pendant les absences de son mari, lequel vivait sur son yacht (mille tonneaux et un orchestre à bord) non parce qu'il aimait la mer, mais parce qu'il lui permettait d'échapper aux thés de sa femme, ou d'esquiver des *luncheon-parties* avec discussion des problèmes à l'ordre du jour, données par elle en l'honneur de quelque *Association des Dames de Rhode Island*. La munificence de Mrs. Ferrymore étant, comme sa vanité, sans bornes, elle distribuait des piscines, des stades, des bourses de voyage et des télescopes aux observatoires. Ses listes d'invitation étaient si rigoureusement tenues à jour qu'une heure après leur décès les morts y étaient rayés et le remplaçant choisi sur une seconde liste, promotion toujours prête. Les rares fois où Arthur Jacob pensait à sa femme, il ne l'évoquait qu'à ses grands dîners-champs de bataille, hautaine, susceptible, majestueuse, prête un quart d'heure trop tôt, ses pions déjà en place, concierge à la porte, valets de pied dans l'entrée, première femme de chambre au vestiaire des dames, valets de chambre à celui des hommes, le chef à ses canapés d'ortolans, la fille de cuisine à la lèchefrite, le butler, payé quatre cents dollars par mois, derrière la chaise de sa maîtresse, attendant 6 h. 30, entrée des invités, 6 h. 40, *Dinner is served*, 6 h. 45, bras aux dames.

La voiture s'arrêta devant le perron, entre deux massifs d'hortensias bleus ; le *janitor*, homme de couleur à la livrée des Ferrymore (feuille-morte, passepoil bleu de ciel), ouvrit à ses jeunes maîtres la porte d'un ascenseur capitonné, sorte de carrosse de cour qui monta avec la rapidité d'actions privilégiées du *Canadian Pacific*. Personne n'empruntait jamais l'escalier de

marbre blanc à double révolution, ce rêve inutile de tous les architectes.

Jeremiah prit le bras de sa sœur :

« Chair de poule ? Tu ne te guériras donc jamais de cette tremblote à l'idée d'approcher Madame Mère !

— Oh, Jere, ce n'est pas ma faute, elle me donne le frisson. »

Dès l'antichambre, cette mère redoutée déjà les glaçait en effigie, sur socle de velours cramoisi, buste de marbre de Carrare par Saint-Gaudens (ce Saint-Saëns de la sculpture américaine) ; au premier palier, elle encore, gainée de satin argent, peinte en pied par Sargent (souliers de satin assortis à la robe), et dans le petit salon, immortalisée par Bouguereau, tous bijoux au vent, la tiare de diamants posée droit sur une frange en faux cheveux, le bras hors de la cape de chinchilla, appuyé au rebord de sa loge du Metropolitan ; sur un guéridon, le *Ladies Home Journal* étalait en hors-texte la pointe sèche d'Helleu qui la représentait immensément chapeautée par Heitz Boyer.

En chair et en os, enfin, devant la cheminée d'onyx, Mrs. Ferrymore attendait ses enfants, suspendue par un fil à plomb invisible, droite comme un té, droite toujours sur sa chaise, droite dans son lit, droite même au galop, ne penchant jamais, si peu que ce fût à gauche, les boutons du corsage de l'amazone rigoureusement en face de la crinière.

Jeremiah s'inclina devant sa mère.

« Bonjour, dit-elle. J'ai appris par les feuilles de chantage (elles me font le service) que vous aviez donné un petit dîner de vingt mille dollars. Cela m'a contrariée ; votre sœur n'est déjà que trop citée dans ces abominables gazettes à échos qui rapportent qu'elle chausse du trois, gante du six et aura neuf millions de dot. Il est *bad form* de figurer dans une presse de vingtième ordre ; vous ne devriez, comme moi, n'être mentionnés

que dans les grands journaux. Ou mieux encore ne figurer nulle part, sinon là... »

Le *Graphic News* et la *Revue des Deux Mondes*, sous l'abat-jour de Tiffany à émaux translucides voilés de point d'Alençon, dominaient de tout leur petit format européen le *Baltimore Sun* et le *New York Herald*.

« Mère, dit Jeremiah, la gorge un peu serrée, mon voyage m'a donné très soif ; puis-je sonner et demander à boire ?

— Vous boirez à table », dit Mrs. Ferrymore.

On passa dans la salle à manger. Sous la lumière des vitraux d'un silencieux édifice gothique — une cathédrale avec des tapis — on n'entendait que le tintement de l'argenterie ; c'était à la fois l'élévation et la communion. La Présidente avait le cou serré si haut dans un collier de chien en perles qu'on se demandait comment une nourriture solide pouvait descendre.

« J'espère, Jeremiah, que votre dernier trimestre ne s'est pas tout entier passé en extravagants dîners ? Parlez-moi plutôt de vos études. »

Le jeune homme entama l'énumération de ses cours, sans insister sur les examens et diplômes.

« Pourquoi ne me regardez-vous pas en parlant, dit sèchement la Présidente ; ce n'est pas bien élevé de détourner les yeux comme un coupable. Un Ferrymore doit regarder en face sa mère et son Dieu. »

Parmi les palmiers du salon d'hiver mauresque, sur un piano de concert recouvert d'une chasuble byzantine, s'étageaient, dans leurs cadres d'argent ou de maroquin rouge, les photos dédicacées de Léon XIII, de Sadi Carnot, de Jean de Reszké, de Paderewski et de la grande-duchesse Wladimir. Comme si elle les prenait à témoin, Mrs. Ferrymore poursuivait au café son interrogatoire.

« Vos projets, à présent ?

— *I guess...*, commença Jeremiah en hésitant.

— *I guess !* Qu'est-ce que cet américain pour comédies anglaises ? »

Jeremiah n'aurait jamais osé avouer que son rêve eût été de traverser la Cinquième Avenue sur la corde raide, dans un maillot à paillettes rouges, comme son idole, le fameux Italien Beccafumi. Il tenta un compromis.

« Je voudrais travailler avec des hommes dont j'ai la photo sur ma cheminée, comme vous avez vos célébrités sur ce piano : Sandow à droite, Cribb et Jackson, à gauche...

— Qui sont ces inconnus ? Dagmar, ne vous balancez pas ainsi, une bergère Louis XV n'est pas un rocking-chair...

— Inconnus ! Un athlète sublime et deux boxeurs invincibles !

— Vous êtes fou ! Comparer ces gladiateurs à mes illustres amis ? S'ils vous entendaient, mon fils, vos ancêtres se retourneraient dans leur tombe. »

Mrs. Ferrymore parlait de ses aïeux sur le ton dont elle eût invoqué des Plantagenet ou des Valois. En fait, les tombes n'abritaient que quelques générations de Ferrymore, bien embarrassés de se retourner en soulevant leurs pierres sépulcrales, car un détective gardait nuit et jour le mausolée Ferrymore, exacte copie du tombeau des ducs de Bourgogne.

D'un coup d'œil, Jeremiah fit comprendre à sa sœur qu'il lui fallait rester seul avec leur mère ; Dagmar sortit aussitôt, presque à reculons, comme devant une reine.

« Mère, commença timidement le Harvardien, j'ai passé tous les examens que vous vouliez ; en échange, puis-je vous demander une petite faveur ?

— Parlez, fils, dit la Présidente, en prenant une pilule dans une boîte en malachite de Fabergé.

— Je voudrais que vous invitiez ici mon ami Patrick O'Casey.

— Quel est cet Irlandais ? On ne reçoit pas les Irlandais.

— C'est un garçon tout à fait bien ; il termine Harvard et, avant d'aller passer un an à Paris, à l'École des Chartes...

— Un Irlandais ! Cela ne se fait pas.

— ... Il doit aller travailler à Londres au Record Office et au séminaire épigraphique de Cambridge ; ne l'invitez pas à vos réceptions, mais, je vous en prie, voyez-le une fois, au moins. Je vous le demande respectueusement.

— Si vous voulez témoigner votre respect à votre mère, Jeremiah, commencez par remettre cette pipe dans votre poche.

— C'est qu'elle est allumée...

— Éteignez-la.

— Je ne trouve pas de cendrier...

— Les cendriers ne sont pas au salon, mais au fumoir ; approchez-vous du moins de la cheminée pour que votre infecte fumée s'en aille sous le manteau. »

Jeremiah s'empressa d'obéir.

« Parfait, mais pourquoi, mon fils, tenez-vous tant à ce que je voie ce garçon ?

— Il a été très bien pour moi ; il m'a beaucoup aidé pour mes examens ; nous faisions écurie ensemble... Et puis, ajouta-t-il dans une subite inspiration, il vous admire ; en khâgne il découpait toutes vos photos. Il vous appelle l'Impératrice...

— Soit, mon fils, amenez-le-moi, dit la Présidente, assez flattée, mais c'est bien pour vous faire plaisir. »

Et elle remit beaucoup trop de rouge sur sa peau lisse de femme sans nerfs.

III

Dagmar se pencha par la fenêtre de sa chambre ; 5 heures ; dans l'avenue, la file des voitures allait jusqu'au phare. Les Benz, les Daimler, avec plus de cuivres qu'un orchestre, les De Dion-Bouton, les Panhard-Levassor se suivaient le long du trottoir ; leurs chauffeurs surveillaient les brûleurs par les fentes des persiennes arrière, de crainte que le vent de mer ne les éteigne, ou versaient par brocs de l'eau dans les radiateurs latéraux, fumant déjà après un quart d'heure de marche.

Dagmar vit le crépuscule orageux écraser un océan étamé, parcouru par les rouleaux parallèles d'une houle de fond. De la nature, elle avait peur aussi ; presque autant que de la Présidente ; dressée à une existence de petite fille sage entre ses gouvernantes pour qui la promenade n'était pas un plaisir, mais une quotidienne hygiène — une heure de marche selon un itinéraire imposé par Mrs. Ferrymore — Dagmar n'imaginait même pas qu'elle pourrait sortir seule, s'exposer à la bise, à la pluie, au soleil, intempéries gâtant un teint voué à une patricienne blancheur. Écrasée par le savoir-vivre, elle ne l'eût pas été moins par le poids de l'Océan, de la terre et du ciel, si, impensablement, elle eût osé les affronter. La liberté, cette assise du monde américain, n'avait pour elle aucun sens concret ; elle n'eût su qu'en faire, ni même que faire d'un désir ; comment cela naissait-il, un désir ? La Présidente disparue, Dagmar entrait dans une atonie totale. Plus de leçons, plus de conseils, plus d'ordres : « Tenez-vous droite... Ne parlez que si on vous interroge... Ne dites pas en prenant congé : *See you soon*, c'est compromettant ; dites : *See you sometimes*... Ne vous asseyez pas sur le bras des fauteuils... Préparez-vous à la charité qui est

une science. Modestie et obéissance sont la loi des jeunes filles. »

« Quand je serai mariée, pensa subitement Dagmar, faudra-t-il encore que je me taise et que j'obéisse ? » Avec un frisson mêlé d'un sourd émoi, elle pensa au mari que la Présidente lui imposerait ; un de ces ducs anglais ou de ces marquis français comme leurs familles, depuis quelques années, en avaient importé, moyennant dix millions de dollars de dot pour Consuelo, ou quinze millions pour Anna.

Mais Dagmar voulait épouser Patrick. Cette idée lui était venue inopinément, sur le yacht de leur père, quand son frère lui avait parlé de Harvard, et d'O'Casey, son camarade préféré ; la nature, elle ne savait comment, avait cessé brusquement d'être une toile de fond où les paysans ont été inventés pour éveiller les premiers plans des paysages et où les marins servent à animer les marines.

... Épouser Patrick...

Une sorte de bruissement intérieur à la maison frémit soudain à ras du parquet. Dagmar, aussitôt, va sur la pointe des pieds s'accroupir et poser l'oreille contre la bouche de chaleur.

Derrière elle, la porte s'ouvre ; Jeremiah entre bruyamment ; sur un geste impatient de sa sœur, il vient s'asseoir près d'elle.

« Drôle de posture ! Tu fais ta prière ?

— Chut ! La Présidente parle... On entend tout : le conduit du calorifère doit monter juste derrière son fauteuil, sur l'estrade...

— C'est une trouvaille ! Tu te rappelles quand, petits, nous écoutions par le *mail-chute*, une nouveauté que père venait de faire installer ; au lieu de jeter nos lettres à chaque étage, nous l'utilisions comme tuyau acoustique ?

— Écoute donc ce que dit la Présidente...

— Pour une fois, les mots qu'elle prononce sortent d'une bouche de chaleur ! »

Le blasphémateur se pencha à son tour au ras du sol d'où montait la voix de Mrs. Ferrymore :

« ... Les descendants du *Mayflower* viennent de se constituer en société... honorable, bien sûr; mais, après tout, qu'étaient ces pèlerins américains : des fugitifs... des exilés... des Baptistes... »

Ses enfants croyaient la voir, la despote, trônant entre deux lanternes de gondole, sous l'éclatante et nouvelle lumière électrique, la tête frisée à la Princesse de Galles, assise très droite parmi sa panoplie de petits tableaux de Meissonier, contrastant avec une immense toile de Troyon, une vache broutant au-dessus d'un précipice. La Présidente mâchait ses mots avec cette autorité percutante qui avait si souvent mortifié Dagmar.

« Nous sommes, nous, d'un tout autre monde. Nos ancêtres n'ont pas été chassés d'Europe, ils ne l'ont pas fuie ; ils arrivaient ici, la tête haute, en vertu d'une charte octroyée par Charles II... »

Toujours les mêmes bavarderies, devant le même auditoire de vieilles dames fascinées par les mêmes préjugés de l'antique Europe, plus entichées de leur ancienneté de race que ces fermiers généraux anoblis qui, jadis, s'efforçaient de faire remonter leur origine à la guerre de Troie.

« ... Nous, nous traitions d'égal à égal avec la couronne d'Angleterre.

— Ah ! soupira Ferrymore, que j'aurais aimé avoir une mère comme Gœthe, qui remerciait Dieu de lui avoir donné une âme sans corset ! »

La suite, Dagmar la savait par cœur : les illustrations tant américaines qu'européennes des Ferrymore, la devise (en vieux français) *Rien ne cele*, et comment sa mère, plutôt que de risquer une mésalliance, avait mieux aimé épouser un cousin qu'elle détestait que

d'abandonner le blason familial à trois étoiles en chef, etc. Jamais elle n'était apparue aussi clairement reine des snobs qu'en ce moment où, à travers deux étages, se révélait tout le caractère de l'interlocuteur invisible.

« Nous, pour faire nos preuves, nous possédons mieux que les rôles et connaissements d'un méchant navire... »

Avec un relief effrayant les mots tranchaient dans le silence de la maison comme une fenêtre à guillotine qui retombe.

Dagmar quitta brusquement son écoute, le cœur plein de rage, ébranlée par une révolte qui n'arrivait pas à se faire une issue, ce qui la brisait. En face de ces grimaces, elle eût voulu s'affirmer ; mais comment donner une figure de soi quand on ne sait pas qui on est ? Les invitations de sa mère, si recherchées, gravées sur bristol glacé, débutaient par les mots *To meet*, « pour rencontrer Tel ou Telle ». Dagmar se rencontrerait-elle jamais ? Pas chez sa mère en tout cas ; la Présidente n'avait qu'une maxime pour sa fille : « Ne rien faire de voyant. » Près d'elle, Dagmar se sentait devenir neutre, rentrer dans le sol, prendre la couleur de la terre, comme ces uniformes khaki que l'armée américaine venait d'inaugurer aux Philippines. Il lui semblait vivre devant un guichet fermé, pareille aux séquestrées, et recevoir sa nourriture à travers un judas. Dagmar avait rêvé de cartes de visite à elle : première affirmation d'identité, des cartes sur un carton de grand format, en bristol également glacé. Hélas, comme le reste les cartes de visite obéissaient aux règles ; l'imprimeur connaissait les usages ; les débutantes n'avaient droit qu'à deux inches sur un inch et quart, de pauvres petites cartes de visite de poupée.

Jeremiah prit sa sœur par la taille, serra contre lui le joli corps où les seins durs semblaient moulés sur un boulet de canon.

« Si j'entends bien, la Présidente est en gestation d'un grand bal ?

— Oui, un grand bal masqué pour la rentrée. Pour consacrer son association des premiers colons à charte, notre mère veut que chaque invité y vienne costumé comme le plus célèbre de ses ancêtres.

— Vraiment ? Eh bien, je me costumerai en chef algonquin, avec casse-tête, calumet et coiffure de plumes ; il y a sûrement du peau-rouge dans notre cas, vois mon nez à double tranchant et tes cheveux plats sur ta petite tête d'Indien, réduite comme celles qu'on met en bocal.

— Tais-toi, cria Dagmar furieuse ; tu ne prends jamais rien au sérieux.

— J'ai pris ton flirt au sérieux, ingrate ; et la Présidente vient de consentir, pour me faire plaisir, à se laisser présenter ton Patrick... Quoi ! Tu n'as pas l'air contente ?

— Oh, Jere, je ne sais jamais si je dois être contente ou non... Je ne sais qu'une chose, c'est que je n'en peux plus ! »

Jeremiah fronça ses sourcils broussailleux ; il contemplait sa sœur avec tendresse, pitié, dédain.

« Pars, ma fille ! dit-il.

— Où ? Quand on a une mère comme la nôtre, on ne peut plus partir ; si même on m'ouvrait les portes, je ne saurais ; d'ailleurs elle ne me les ouvrira pas ; elle aurait trop peur que j'aille chez papa.

— Raison de plus pour y aller ; il est sur son yacht.

— Oui, mais lui aussi a peur de la Présidente ; inutile de la fuir : avec l'absence, elle grandit. Oh, Jere, si je pouvais vivre un jour, un seul, qui soit différent des autres ! Un jour à moi !

— Écoute, Dagmar, je vais télégraphier à Patrick de venir se baigner à Newport ; je louerai un bateau ; nous nous promènerons tous les trois et vous vous embrasserez. »

Dagmar se recula, horrifiée.

« Nous embrasser... es-tu fou ?

— On s'embrasse toujours en bateau, c'est l'étiquette.

— La Présidente m'écrase ; elle me rendra infirme pour la vie.

— Dagmar, je t'amènerai Patrick. Ne tremble donc pas comme cela ; sois tranquille, il se débrouillera très bien avec la Présidente, je le connais, il est plus subtil que ne le sont d'habitude les érudits ; pour le bal, il saura se rendre indispensable. Et, à la fin du bal, tu te feras enlever par lui ; dans une robe à collerette Médicis, tu sauteras en croupe de son cheval, sous les décharges de mousquets... Seulement, je te préviens : tu seras plus malheureuse après qu'avant.

— J'aime mieux être malheureuse que de n'être rien », cria Dagmar.

***

« Je ne sais comment tu t'y es pris, mais ma mère toujours si méfiante, si condamnante, ne peut plus se passer de toi ! » fit Jeremiah Ferrymore, bousculant Patrick d'une amicale bourrade dans l'estomac.

L'Irlandais se laissa tomber sur la plage et demeura, tel un gisant, le peignoir roulé en coussin sous la nuque, l'épagneul de Dagmar à ses pieds. A le voir, bosselé de muscles par le base-ball, tantôt muet, rêveur, tantôt bavard frénétique, lançant des fusées, sifflant comme un rossignol, tantôt ouvrant des yeux turquoise avec un regard innocent à qui tout est permis, tantôt parlant avec une égale aisance le langage des métaphysiques pour retomber dans l'argot du ring, on comprenait comment il avait pu inspirer à tout le *campus* de Harvard un besoin fou de penser et de vivre à bride abattue.

« Je n'ai eu qu'à donner à ta mère des idées pour son

fameux bal Charles II : brocarts d'or remplaçant la bure des Quakers, perruques et chapeaux à rubans, lords arrivés en Caroline dans des caravelles à voiles de soie ; tu sais que je suis imbattable sur cette époque. C'est tout le secret de mon succès. »

Jeremiah lui jeta un regard curieux :

« Est-ce vraiment tout ?

— Ta mère, dit avec un respect feint Patrick, vit dans le passé de la famille Ferrymore, mais l'histoire de cette famille reste encore à écrire.

— En Amérique, les squelettes du XVIIIe siècle sont rares, mais ceux du XVIIe introuvables et sans prix ! Personne encore n'a exhumé les nôtres.

— Peut-être irai-je même, continua Patrick en hésitant, jusqu'à une monographie... »

Jeremiah éclata de rire :

« Impossible de pousser plus loin la diplomatie ! Ainsi, tu vas arroser pour la Présidente un arbre généalogique en pot, et à son ombre tu chanteras un duo d'amour avec Dagmar ! Flatteur à gages, infect blanditeur, flagorneur rampant, tu comptes sans la Présidente ! Une fois le bal passé, elle te remplacera par un mage ou un pianiste ; son salon fait une terrible consommation de génies, je te préviens !

— Tu es stupide... et, comme au collège, schématiseur à l'excès ; tu fais fausse route. Mrs. Ferrymore est ma souveraine, je suis son sujet. Elle est si majestueuse qu'on a envie de l'appeler Majesté, et ce bal...

— Ce bal symbolisera justement l'Histoire, qui n'est qu'un séculaire travesti où les héros sont masqués.

— Précisément ; un de ces masques m'intéresse ; il a un nom ; il s'appelle Lady...

— De qui parlez-vous ? » interrompit Dagmar, qui, sous une ombrelle, arrivait roulée dans un peignoir de bain jaune ; elle coula vers Patrick un oblique regard ; depuis une semaine qu'elle le voyait tous les jours, elle

n'osait encore contempler que son apollinien profil. Pour une fois sans sa gouvernante, elle était toute au fragile bonheur de vivre quelques moments seule entre les deux garçons.

« Patrick parle par énigmes, dit Jeremiah. Continue, tu voulais enlever le masque de quelle lady ?

— Lady Hannah, dit Patrick.

— Lady Hannah ! s'exclamèrent les deux enfants en même temps.

— Vous savez qui c'est ?

— Parbleu ! Toute notre vie, la Présidente nous en a rebattu les oreilles. A ton tour ! En selle sur le dada familial !

— Ta mère m'a fait promettre de retrouver les traces de cette aïeule venue d'Angleterre et qui, en Amérique, a fondé votre maison. J'ai mission de consulter, après les archives de la Caroline, de Virginie et du Massachusetts, toutes celles, tant publiques que privées, qui s'ouvriront pour moi en Grande-Bretagne.

— Et, à votre retour, Patrick, je classerai vos fiches ! s'écria Dagmar avec un regard extasié.

— Et de la fameuse charte de Charles II qui nous a donné des centaines d'acres, que t'a-t-elle dit ?

— Pas grand'chose ; elle m'a paru peu renseignée et évasive quant aux précisions.

— Tout cela finira drôlement, conclut Jeremiah. Ma mère est une puissante impersonnalité.

— Tais-toi, pessimiste ! » fit Dagmar, se levant et fermant son ombrelle.

Miss Nor approchait, un pliant sous le bras.

« Voici le geôlier... Le quart d'heure sans gouvernante est terminé, dit Jeremiah.

— C'était trop beau ! »

Dagmar remit son ombrelle et son peignoir à Miss Nor, resserra sur son front le nœud d'un madras caoutchouté, rajusta les plis de sa jupe brodée d'ancres

d'argent, remonta ses bas de soie noire qui dessinaient des jambes parfaites où se croisaient les rubans de sandales blanches à semelles de liège, et posa le pied dans l'Océan comme sur un parquet ciré.

IV

Extraits des lettres de Patrick O'Casey à Jeremiah Ferrymore.

State Library,
Richmond,
Virginie.

Ce 10 septembre 1900.

Mon cher Jere,

... D'après ta mère, les premières traces de ta famille seraient en Virginie. Je viens de travailler huit jours aux archives de la Société Historique de Virginie *et n'y ai rien trouvé. Il est vrai que les documents les plus intéressants sont en Angleterre, à la* Sainsbury Collection, *Section Virginie. Dans ses* European Settlements in America *(1785, huit volumes), Ed. Burke ne mentionne pas les Ferrymore...*

.....

Baltimore.

Ce 23 septembre 1900.

*... Je sors de chez un érudit, spécialiste de l'esclavage blanc (qui, comme tu sais, précéda l'esclavage noir), J. C. Ballagh (*White Slaves in Virginia, *1895). Les propriétaires fonciers de l'époque sont, dans cet ouvrage, souvent cités à l'arrivée des vaisseaux de Plymouth; à ces débarquements des Ferrymore pourraient avoir assisté. Ballagh m'a promis de revoir ses fiches.*

.....

Washington.

Ce 1er octobre 1900.

... Au XVIIe siècle, lorsqu'une compagnie à charte était créée à Londres, elle se composait de deux sortes de membres : les marchands aventuriers, *qui n'aventuraient que leurs capitaux sans quitter leur bonne ville, et les* planteurs, *qui seuls s'expatriaient. C'est en Angleterre que se trouvent la plupart des papiers de famille de dame Amérique. Je mets tous mes espoirs dans le* Record Office, *Section Caroline ou Virginie. Ta mère m'encourage à partir pour Londres avant l'hiver...*

.....

Grand Hôtel,
Londres.

Ce 10 novembre 1900.

... Me voici enfin à Londres. Je collationne des listes d'émigrants, de 1600 à 1750, et me plonge dans les Middlesex Records, *38, 94 et 245. Tu trouverais ingrat ce travail qui enchante un archiviste (surtout soutenu par l'espoir que tu sais). Je pousse la conscience jusqu'à dépouiller les rôles des navires et les états des prisonniers de guerre écossais, expédiés par les Anglais en Amérique, au mépris de ce que nous appelons, depuis le nouveau Tribunal de La Haye, institué cet été, le droit international.*

.....

Londres.

Ce 15 décembre 1900.

... Rien, rien, rien ! Et pourtant Mrs. Ferrymore m'avait donné des dates. La Collection of State Papers *de John Thurloe m'a englouti pendant trois semaines. Les archives de la Plymouth Co. et des autres compagnies*

à charte sont muettes sur votre famille. En désespoir de cause, je vais m'orienter du côté des annales judiciaires. Ce n'est peut-être pas très flatteur pour tes ancêtres, mais il ne faut rien négliger... Et d'ailleurs l'Histoire n'a que faire de la morale. Je débrouille le passé avec un démêloir d'érudit tenace.

.....

Londres.

Ce 29 décembre 1900.

... Je suis submergé par les Public Offices of Justice, *les* City Debates *de Capel Court et les* Session Rolls ; *la poussière des greffes m'étouffe ; je traverse ventre à terre les procès-verbaux des Conseils de la Couronne et les actes d'accusation des Grands Jurys ; je mets le nez dans tous les procès qui se terminent par des déportations en Amérique. (Pardonne-moi, Jere, cette offensante hypothèse, mais le chercheur déchaîné ne peut plus s'arrêter.) Le blaireau ne fouille pas plus de terriers que moi. J'irai, s'il le faut, me perdre dans les plus petits sentiers, les verdicts des Assises, les exploits des sergents d'armes, les registres des paroisses, oui, jusque dans les rapports du guet ! Le* fog *aujourd'hui est si épais que je distingue à peine la main qui t'écrit, mais il est transparent auprès des brumes historiques...*

.....

Londres.

5 janvier 1901.

Merci pour tes bons vœux répondant aux miens. M'auraient-ils porté chance ? Une aiguille a enfin brillé dans la meule de foin...

.....

Londres.

1er février 1901.

... J'ai trouvé ! J'ai réuni toute la documentation et fait un rapport extensif. Je m'embarque le 3 et te l'apporte. Nous le lirons à nous deux, d'abord.

.....

V

« Farceur ! Singe habillé ! Faux frère !

— ?

— Tu es à New-York depuis trente-six heures. J'ai couru te chercher au bateau. Je t'ai aidé à déballer tes frusques au Harvard Club. Nous avons dîné ensemble. Je t'ai consacré ma soirée. Quinze fois au moins, bien que tu te dérobes visiblement, je t'ai posé la question : que rapportes-tu de Londres ?

— Des fiches. Je n'ai pas eu le temps de mettre mon rapport au net.

— J'ai compris. Ton air embarrassé me suffit.

— Tu me reprochais jadis d'abuser du canular...

— Ce n'en est pas un. Quand je t'ai vu partir, je pensais : « Patrick va chercher la lune, la Présidente en sera pour ses frais ; je suis ravi que ma mère soit punie de sa vanité... » Là-dessus, tes lettres se sont mises à pleuvoir, de plus en plus alléchantes... Et puis rien : Monsieur ne veut pas parler ! Monsieur s'exprime comme un fonctionnaire : « Mon rapport... »

— Je te demande quinze jours...

— Non, j'ai pris goût à cette chasse... Maintenant, curieux comme une femme, il me faut tout, et tout de suite ! Aboule tes faffes ! »

Ferrymore s'était saisi au hasard de deux gros dossiers et il courait autour du lit, les lançant en l'air et

les recevant comme un ballon de rugby, talon au sol, en criant :

« Je vais enfin en connaître un bout !

— Tant pis..., fit l'Irlandais, après avoir essayé de reprendre ses papiers. Tôt ou tard... »

Déjà Ferrymore, ayant ouvert en plein le papillon du gaz, étendu à plat ventre sur le tapis, était entouré de feuilles éparpillées.

« Assises de N... Condamnation pour meurtre... *Wilful murder...* 17... » *Procès des Résurrectionnistes.* Est-ce là une secte religieuse ?

— Pas tout à fait.

« *De nuit, et par heure suspecte, au cours d'une ronde effectuée à Hampstead autour du cimetière, nous* watchmen, *sergents du guet de la paroisse, faisons assavoir qu'avons surpris trois hommes enjambant le mur...* » Joli tableau... Cape sur l'épaule... Nuages sur la lune... « *Au bruit de notre crécelle, et à notre très grand regret et déplaisir, les malandrins s'enfuirent, en abandonnant de gros sacs de toile. Ayant foulé aux pieds les lois de Dieu, ces hommes avaient enfoui en lesdits sacs six cadavres qu'ils venaient de déterrer en terre consacrée... Autour des tombes gisaient pelles et pioches abandonnées...* » C'est passionnant ! « *Cent livres de récompense à qui mettra la police sur la voie de ces voleurs de cadavres, ces* body-snatchers. »

— C'est vers la fin du règne de la reine Anne qu'eut lieu cette affaire des *Hommes de la Résurrection*, interrompit Patrick. Imagine les constables à perruque et à gilet rouge placés autour de tous les cimetières londoniens, leurs patrouilles circulant parmi les tombes... Et, cependant, les viols de sépultures continuent ; les cercueils, soigneusement refermés, ne livrent pas leur secret. Qui sait combien de bières vides dorment sous le sol ! Où passaient ces cadavres ? Depuis quand durait cet étrange trafic ?... Un fossoyeur finit par

parler : les déterrés étaient revendus à des hôpitaux pour les autopsies ; les chirurgiens du *Guy's Hospital*, du *King's College Hospital* payaient les sujets jusqu'à deux guinées pièce.

— Continue, pourquoi t'arrêtes-tu ?

— C'est que cela devient assez horrible ; voilà donc les cimetières de plus en plus étroitement gardés ; les cadavres se font rares et valent cher. Comment s'en procurer ? Les trafiquants se mirent à penser aux vivants ; on en fera des macchabées bons pour le commerce. Les disparitions commencent et vite se multiplient ; vagabonds, journaliers, enfants sans parents : évanouis sans laisser de traces ; on en comptait déjà soixante-dix quand éclata le grand scandale : une jeune fille est attirée dans une de ces auberges louches spécialisées dans l'égorgement nocturne des voyageurs de passage. Elle n'en ressort plus. L'enquête mena au procès de la bande que le peuple nommait par dérision les *Hommes de la Résurrection* ; un beau procès ! Ce procès, tout entier, je l'ai trouvé dans les *Rolls of Assizes* et dans les *Courts of Common Pleas*.

— Le procès de toute la bande ?

— Non, j'ai dit : tout le procès de la bande, car ceux que l'on arrêta et que le grand jury condamna à être pendus en vertu de l'article 14 du 39e Acte du Règne de la Reine Elizabeth n'étaient que des comparses ; les chefs échappèrent à la justice.

— Et c'est fini ?

— Non, deux ans plus tard, un *jail-bird*, un cheval de retour, s'arrête devant le pilori de Charing Cross ; sous le poteau infamant, marqué *Putain dissolue*, la femme dont le visage passe par le trou, il la reconnaît, c'est la mère Polly.

— Et après ? Je brûle de connaître l'histoire de cette mère Polly...

— Voilà : Polly Kolb est née on ne sait quand, ni

où, d'un réfugié huguenot et d'une chiffonnière irlandaise, faiseuse d'anges. Le père, « ayant tiré son couteau malicieusement, vulnéré du glaive et occis un sergent », avait filé à jamais. La mère mourut de terreur à la vue du gibet. Lorsque, pour la première fois, il est question de Polly, elle a seize ans et est servante dans une auberge de Richmond, à l'enseigne de *La Tête de Maure*.

— *La Tête de Maure !* s'écria Jeremiah, en se frappant le front.

— Mais oui, qu'est-ce qui t'étonne ? Donc, à *La Tête de Maure...*

— Tais-toi, je prends la suite », dit Ferrymore. Et soudain, d'une voix sanglotante de fausset, il s'exclama : « *Mylord Juge, je jure par le nom du Christ que je ne suis pas une voleuse ! Je bassinais le lit du gentleman quand il est entré et s'est jeté sur moi ; je me suis débattue ; alors il m'a rouée de coups et puis, pour faire cesser mes cris, il m'a lancé une guinée ; c'était pour moi, et non pour que je lui rapporte la monnaie ; ce n'est pas vrai, je n'ai rien fait de mal !* »

Patrick regarda son ami avec stupéfaction :

« Ah çà, c'est fort ! Comment connais-tu cet interrogatoire que j'ai découvert à mille lieues d'ici, sous la poussière d'un greffe de la Cour du Banc du Roi ?

— Poursuis..., dit Jeremiah.

— Polly est acquittée. Mais cette guinée lui a prouvé qu'une jolie fille peut facilement gagner sa vie. La voici dans un claque-dents de Southwark, un de ces *bagnios* où, soi-disant fille d'étuve, elle s'adonne au vice... Six mois plus tard, elle est arrêtée pour racolage dans Lincoln's Inn Fields. Diverses maladies honteuses n'altèrent pas sa beauté, qui est éclatante, quand elle tombe sur Charles War, un bandit de grand chemin dont la tête était mise à prix pour cinq cents livres. War, un sacripant fameux, mais, comme l'a dit Polly elle-même en essayant de défendre son amant devant

le juge, une manière de gentleman. « *Il détroussait les voyageurs sur la route de Hammersmith, mais leur laissait une guinée pour l'auberge ; n'est-ce pas d'un gentleman ?... Oui, j'ai été amoureuse, mais comment ne pas l'être, Vos Grâces, d'un homme comme ça, qui, à lui seul, a enfoncé les portes d'un tribunal et emmené en croupe le juge qui l'avait condamné, pour l'aller pendre de ses mains, pardon, Votre Honneur, au premier chêne de la forêt.* » Nonobstant, War est mené à la potence, mais Polly, complice, échappe de justesse, grâce à un chirurgien séduit qui la déclare grosse. La voilà en prison...

— Oui », marmotta tout à coup Ferrymore, de la même voix féminine, mais plus rauque :

« *Quand mes pieds seront désenflés des brodequins de la question, je me ferai de jolies mules en tressant la paille du cachot... On me prive de parfum, mais je pose mes seins sur cette petite jacinthe... Et mes fers ne sont plus si laids depuis que je les orne de rubans...* »

Patrick regarda son ami avec frayeur :

« Tu as le don de seconde vue... ou tu es Belzébuth ! Comment connais-tu ce texte du registre d'écrou de Bridewell ?

— Je te demande de continuer, dit impérieusement Jeremiah.

— Polly, au lieu d'aller, comme les autres condamnés à mort, boire sa dernière chope en route pour le gibet, à la *Crown Tavern*, bénéficie, à l'occasion de l'avènement de George Ier, de lettres de pardon et rémission. La voilà qui, sans perdre de temps, organise entre Le Havre et Portsmouth une chaîne de flibustiers occupés à la contrebande des tissus français. Après Mrs. Cutpurse (son surnom du temps de War), elle s'appelle maintenant Mme Velours.

— Mme Velours ! répéta Jeremiah. Je puis continuer à ta place et à celle de Mme Velours :

« *L'argent me coulait entre les doigts... J'ai gaspillé*

*des trésors... Tous les vices des sérails à la mode, je les ai connus ; pour une femme comme moi, la route est courte des étuves aux boudoirs et du gin au champagne... Un homme nous pèse toujours le même poids sur le ventre, qu'il soit coupe-jarrets ou mylord Rochester... Ma vie, c'est beau comme une machine d'opéra... Avant-hier, messieurs, je mangeais à une méchante table d'hôte où les couverts de fer battu étaient attachés à une chaîne pour n'être pas volés par les clients, mais aujourd'hui je me fais précéder dans ma loge, à Covent Garden, d'un service d'or à mon chiffre... J'ai ma gondole sur la Tamise pour aller au Ranelagh... J'arrive en carrosse à quatre chevaux au parc de Saint James. Je suis Polly de l'*Opéra des Gueux *de mon ami John Gay ; Pope m'envoie une ode lors de la pendaison de crémaillère de ma nouvelle maison d'Arlington Street ; pour les élégants, les tapageurs, les bravaches, les galants, je suis* The Taste of the Town, *la belle du jour.* »

Jeremiah Ferrymore débitait cette tirade d'un ton maniéré et précieux, sous les yeux ahuris de Patrick. Enfin, prenant son parti de ce mystère, ou de cette mystification, l'Irlandais haussa les épaules et reprit :

« Ce que tu viens de dire est textuellement exact... Il semble d'ailleurs que cette Polly t'enchante !... Mais attends la suite, car enfin c'est une des plus belles vies crapuleuses et criminelles des annales anglaises. Un certain Lord R. D., dont je n'ai jamais connu que les initiales, recrutait dans une maison pour sodomites que Polly, toujours en mal d'argent, tenait dans Soho ; vint un jour où ce lord, protecteur de Polly, en fit trop et frisa les *Assizes*. Il était l'Archimaître du *Blasphemous Club*, et son château de Kingston, surnommé *Crazy Castle*, était le lieu des plus effroyables orgies ; autour du maître, se groupaient exécrablement douze apôtres consacrés par le baptême noir ; parmi un lâcher de chauves-souris, dans des vapeurs de soufre, devant

un tabernacle surmonté d'un singe, on prêtait à Lucifer le serment du Grand Secret. Ces diableries étaient présidées par la « Révérende de Gomorrhe », c'est-à-dire Polly, qui quittait d'un seul mouvement ses vêtements de nonne, pour sauter nue sur la table de la Communion. J'ai trouvé ces témoignages au greffe de l'*Échiquier des Plaids*, mais le procès ne fut jamais engagé : il eût fallu inculper trop de puissants personnages. Polly s'en tira donc une fois de plus et évita la potence, mais pour être fustigée en signe d'infamie, puis transférée à l'asile de Bedlam comme démente maniaque.

« Au sortir de là, ce n'est plus la belle Polly, mais la mère Polly, sans cheveux ni dents, ruinée, ses biens confisqués, marquée des stigmates de toutes ses condamnations : *Larceny... Robbery... Cheat... Forgery... Fraud...*, mais toujours vivante et virulente. Des années passent ; on n'entend plus parler d'elle... Jusqu'au jour où, mise au pilori pour une peccadille, le *jail-bird* la reconnaît et la dénonce. La receleuse de cadavres, l'inspiratrice, le banquier des *Hommes de la Résurrection*, c'était elle ! Cette fois, c'est bien le commencement de la fin...

— Cette fin, moi aussi, je la connais, s'écria Jeremiah, sa condamnation, je la connais. Je prends la parole, car je sais tout :

« *Femme Polly Kolb, instigatrice de très horribles crimes, il déplaît à la Reine que vous ayez si mal employé votre vie mortelle, de sorte qu'il convient que vous la perdiez. Le Grand Jury vous condamne à mort par peine afflictive et exemplaire.* » Et cependant Polly ne mourut pas. Je vais te dire ce qui arriva. »

Debout, Jeremiah se mit à déclamer, en changeant chaque fois sa voix :

« *Nonobstant la prononciation de la sentence, il sera sursis à l'exécution d'icelle. La colonie de Maryland a un besoin pressant de main-d'œuvre et tous les condamnés*

y seront expédiés. Dans l'entrepont du navire qui va lever l'ancre, à Portsmouth, il y a encore place pour une dizaine de délinquantes. Tu y seras embarquée, Polly, demain soir, avec la Femme Barbe Bleue qui tuait ses maris endormis, avec Sarah Woldock, la lady prostitute, *avec les félones des geôles de Londres, de Carlisle, Chester et York. Toutes, vous serez marquées au dos, à titre de pardonnées du Roi... Remercie, Polly, te voilà en sursis : l'Amérique, cela vaut mieux que l'enfer.* »

« *Les esclaves blanches ont débarqué en Caroline,* continua Jeremiah : *Pardonnées du Roi !* hurla-t-il tout à coup d'une voix brutale, *pendez à votre cou cet écriteau :* Domestiques nouvellement arrivées, *pour attirer les acheteurs, car, en Amérique, il y a toujours crise de domestiques... L'écriteau n'est pas infamant ; le troquer contre celui du pilori, c'est bougrement gagner au change. Montrez vos dents au sheriff... Toutes récupérables pour le service... Bonnes à tout faire, à vendre ! Bonnes à tout faire, à vendre ! Soixante guinées. Vous deux, vous entrez en service sur les terres de Lord Baltimore. Voici votre* indenture, *un contrat d'engagement de sept ans, logées et nourries ; ah, vous l'avez échappé belle : à fleur de corde ! Toi, qui es-tu ? Tu n'es pas obligée de révéler ton identité... Tu peux laisser tomber ta vieille peau et refaire le tour du cadran ! Fameux privilège... Hum, la marque sur l'épaule ; j'y suis, tu es Polly, la prétentieuse, la faiseuse d'embarras que sur le bateau on n'appelait que Lady Hannah ? Lady Hannah, ne t'avise pas de t'enfuir, sinon on te percera la langue au fer rouge... Tiens, voici un gentleman, marchand de peaux de lapins, qui est prêt à t'acheter ; avec lui, tu t'entendras bien ; il a dépouillé bien d'autres gens que des lapins. Polly, dite Lady Hannah, adjugée à Jacob Ferrymore !* »

Patrick se leva et marcha vers la porte.

« Vous vous êtes moqués de moi, dit-il froidement ;

vous m'avez expédié de l'autre côté de l'Océan, alors que vous aviez ici, dans vos papiers de famille, tout le dossier qui m'a coûté tant de peines et de mois perdus. Et, maintenant, tu t'amuses à me jouer cette comédie à la Fregoli, mimant la prostituée, le juge, le geôlier, le sheriff marchand d'esclaves blanches. Cela suffit, je m'en vais...

— Non, non, Patrick, nous n'avions rien dans nos papiers de famille... et d'ailleurs nous n'avons pas de papiers de famille ; tout ce que je t'ai débité, je l'ai appris par le moyen le plus extraordinaire et que tu ne devinerais jamais... Je l'ai appris par la Présidente.

— Allons donc ! Comme c'est vraisemblable !

— Ne t'ai-je pas dit que c'était invraisemblable ? Rassieds-toi dans ce fauteuil d'orchestre, et prépare-toi à écouter une tragédie bouffonne. Donc, c'était à un petit dîner intime, chez les Van Zuider, destiné à présenter à ma mère la fameux hypnotiseur Pickman qui faisait courir tout New-York à ses séances, où il endormait et suggestionnait sur son estrade les spectateurs de bonne volonté. Tu vois la Présidente à table, très droite, le cou pris dans son collier de chien, si serré qu'on se demandait si le potage passerait, les épaules entourées d'un boa de plumes grises, et en face d'elle un petit homme maigre, en habit comme tout le monde, le cheveu en brosse et la barbe carrée, mais des yeux très noirs, étonnants. La séance commença par l'hôtesse, Mrs. Van Zuider.

— Elle n'a pas eu peur ?

— Non, Pickman est à la mode et le snobisme est plus fort que la mort. Penché sur elle, endormie, il dit : « Nous sommes en 1620... en 1620... Vous êtes sur le *Mayflower*. » Et voilà la maîtresse de maison tombant en transes :

« *Le pavillon anglais flotte à la corne du mât, dans le brouillard, j'entends grincer les palans... Je vois... je*

vois l'homme de barre à plat ventre sous les vagues et le capitaine qui a une barbe nattée et trois pistolets à la ceinture... » etc., etc. Or tu te rappelles combien les descendants du *Mayflower* portaient sur les nerfs de la Présidente. L'idée que Mrs. Van Zuider était en train de monopoliser la quatrième dimension l'a exaspérée, et la voilà qui s'offre pour sauter à son tour dans l'héroïque passé !

— Pickman l'a endormie ?

— Tout de suite. C'était étrange de voir cette majestueuse personne en robe de satin lilas, ses bras gantés de chevreau lilas posés sur ses genoux, un oiseau de paradis dans les cheveux, les paupières closes, s'envolant vers les profondeurs illimitées du règne de la reine Anne, en direction de nos nobles origines et atterrissant dans les bas-fonds d'un inconscient bourbeux. « Qui êtes-vous ?... Où êtes-vous ?... » questionnait le magnétiseur. « ... Je suis Polly ; je suis au bordel, à Soho... — Parlez, Polly, je l'ordonne... »

— Et ta mère parla ?

— Et ma mère ne parla... que trop. Sous son masque immobile, la voix rauque, sauvage de Polly lui sortait du fond des entrailles. La sécheresse de cœur, l'endurcissement conventionnel des Ferrymore d'aujourd'hui fondait dans la férocité primitive de Lady Hannah, lui empruntait son accent faubourien du XVIII^e^ siècle et son langage canaille. La voix si métallique que tu connais, avec ses claquements de langue, était devenue d'abord une petite voix soumise, balbutiante, et ensuite une autre, ignoble, embarrassée par une langue pâteuse. Apre et furieuse aussi, en énumérant les pièces du trousseau qui lui restait à sa sortie de prison.

— C'est horrible, Jere ! Comment ne l'as-tu pas réveillée ?

— On ne pouvait plus la réveiller ; Pickman a essayé longtemps ; on aurait dit qu'elle éprouvait une

énorme jouissance à revivre ce passé fangeux. Pauvre Présidente que nous comparions à un mur de pierre; il était devenu de verre ! Pauvre dame patronnesse que nous croyions inébranlable sur ses deux pieds et qui basculait dans l'océan des âges, sur un beau fauteuil à glands, en velours de Gênes capitonné, dans un salon de la Cinquième Avenue... Quel voyage astral ! »

Après un long silence, Patrick soupira :

« Comment ta mère s'est-elle comportée à son réveil, en revenant du plus profond des enfers ? Cela a dû être affreux ?

— Pas du tout ; elle abandonna son être second aussi aisément qu'elle eût laissé tomber sa cape de chinchilla en rentrant du bal. Cela devant tout le monde, sans aucune dislocation de sa personnalité, la lumière juxtaposée à l'ombre, sans transition, comme dans son portrait par Bastien Lepage. Aucun souvenir. Une trappe s'était refermée sous ses pieds. Le lendemain, elle donnait un thé *to meet Mr. Pickman*.

— Mais les invités qui avaient tout entendu ?

— Ils ont feint de croire que ma mère avait encore fait une conférence historique ; les gens du monde n'acceptent pas le surnaturel non révélé.

— Cela n'a pas jeté un froid ?

— Un froid comme dans tous les dîners ; un silence, que le père Van Zuider, du fond de son jabot tuyauté, a commenté en disant : « Un ange qui passe ! »

— Un ange pas dégoûté », dit Patrick.

***

« Je ne comprends plus, dit Jeremiah ; depuis ton retour tu as vu, ou plutôt aperçu, Dagmar une seule fois et tu ne prononces jamais son nom. Pourquoi ?

— Mettons que mon amour des archives distance les autres.

— Je croyais, au contraire, qu'elles étaient la conséquence de ton sentiment pour Dagmar. N'es-tu pas allé à Londres pour aboutir à Dagmar ?

— En effet... Je pensais que par ce détour je me rapprocherais d'elle.

— Tu as plutôt l'air de t'en éloigner. Aurais-tu changé d'avis depuis que tu as appris toutes ces histoires sur notre origine ? Est-ce l'influence de la morale britannique ? L'âme irlandaise se fait-elle blanchir à Londres, maintenant, et répugnes-tu à te servir de ces documents à la dynamite pour faire pression sur ma mère ? Serait-ce par égard pour moi ? Je t'en prie, ne te gêne pas ; tu sais bien que tout ce qui est désagréable à la Présidente me ravit. Cette tache sur le blason Ferrymore, ce squelette dans l'armoire, quelle veine !

— Non... non, naturellement.

— Quand vas-tu sortir tes papiers ?

— Je ne sais pas... Permets-moi de réfléchir encore.

— Sois bon pour ma pauvre Dagmar, dit Jeremiah, sérieusement. Elle n'a pas plus de plis à son âme qu'à sa peau. Tu es sa première cicatrice. »

***

« Tu vois la Présidente tous les jours, maintenant ! C'est percutant ! Il faut que tu l'aies embabouinée. Qu'est-ce que tu peux bien lui raconter ?

— J'essaie de la préparer à la révélation de son passé.

— Son passé ? Mais ma mère n'est pas Polly !

— Si. Aucun être ne va au néant, c'est dire qu'aucun être n'en vient. Ta mère fut Polly ; pour moi, ces deux créatures restent juxtaposées. La Présidente, ce personnage que vous trouviez, Dagmar et toi, artificiel prend ainsi une vérité, une couleur...

— Tu prétends que Polly survit en cette orgueilleuse matrone ? Ce serait alors pour la punir de son orgueil ?

— La nuit, fit Patrick, j'aime errer dans les villes que, de jour, je connais trop bien, parce que tel boulevard, ennuyeux sous le soleil, devient, vers les trois heures du matin, un prodigieux rendez-vous d'amants, de clochards, de lémures...

— Et tu voudrais faire du salon de la Présidente un nocturne sabbat !

— Je veux lui faire oublier sa vaine vie mondaine pour l'initier aux passions de son aïeule.

— Si c'est Polly que tu veux ressusciter, qui te dit que ma petite Dagmar n'a pas en elle, sous une puissance inconnue de dissimulation, ces ardeurs, ces secrets que chuchota la voix de Polly ?

— Non. Ta sœur est pure ; qui en douterait ? Mais ta mère... Sais-tu qu'hier elle m'a raconté un rêve ? Elle s'est vue d'abord en robe et voile de mariée ; puis cette robe est devenue un magnifique costume de cour. Soudain elle en a relevé la traîne plus haut que sa tête, en éclatant de rire, et, dessous, elle portait les haillons d'une roulure des bas-fonds. En parlant, elle était toute changée, et, plus hideuses étaient les guenilles qu'elle décrivait, plus son visage prenait un étrange et irritant éclat...

— Tout cela ne finira pas bien... », dit Jeremiah, moqueur.

Et il regarda attentivement son ami qui était devenu très rouge.

PAUL MORAND

DISCOURS SUR RILKE

Lorsque l'annonce de la mort du grand poète Rainer-Maria Rilke fut parvenue en Allemagne, et que l'on feuilleta les journaux des jours suivants pour voir comment cette nouvelle était accueillie par l'histoire de la littérature allemande (car ne nous faisons aucune illusion ! le procès de la gloire, aujourd'hui, est jugé en cette première instance, puisqu'il n'en est pas de supérieure, en fin de compte, sur le plan intellectuel), on put assister à ce que j'aimerais appeler en peu de mots un honorable enterrement officiel de deuxième classe.

Voici donc (vous n'ignorez pas comment, en pareil cas, la position de la nouvelle dans la page et le choix du caractère traduisent le degré d'attention apportée à celle-ci), voici donc ce que l'on semblait laisser entendre : sans doute cet événement est-il digne de mention, mais nous n'avons pas grand chose de plus à en dire... Ce « plus » était abandonné au feuilletoniste, qui s'en acquitta, lui aussi, honorablement. Mais imaginez ce qu'il en aurait été en maint autre cas ! Comment on aurait transformé cette mort en deuil national et invité l'étranger à admirer notre art du deuil ! Les têtes de l'État se seraient inclinées avec déférence, les journaux auraient hissé leurs *leaders*, fait retentir les salves de la biographie ; nous eussions été, enfin, inconsolables, quand bien même les intéressés n'eussent pas tous su exactement de quoi. En un mot, cette mort eût été une « occasion ».

La mort de Rilke ne fut pas une « occasion ». Nulle satisfaction solennelle ne fut, par cette mort, procurée à la nation. Laissez-nous méditer sur ce fait quelques instants.

... Rainer-Maria Rilke était mal adapté à ce temps. Ce grand poète lyrique n'a rien fait que porter pour la première fois à sa perfection la poésie allemande ; il ne fut pas une sommité de notre temps, mais l'une de ces hauteurs sur lesquelles le destin de l'esprit avance de siècle en siècle... Il appartient au contexte séculaire de la littérature allemande, non à celui de l'actualité.

Quand je dis « porter la poésie allemande à sa perfection », je n'ai plus en tête aucune espèce de superlatif, mais une affirmation précise. Je n'entends pas davantage par là cette perfection, dont je viens de parler, qui est propre à toute œuvre véritable, même quand cette œuvre, considérée en elle-même, est imparfaite. Mais j'entends une qualité tout à fait précise de la poésie rilkéenne, une perfection au sens restreint, et le premier élément qui nous permette de définir sa situation historique.

... Je puis vous la définir en vous rappelant l'impression extraordinairement significative que nous donne le premier contact avec son œuvre. Non seulement il n'est presque pas de poème, mais presque pas de vers ou de mot qui détonne sur l'ensemble des autres ; et la même expérience peut être répétée à travers tous ses livres. Il se produit ainsi une tension presque douloureuse, comme une exigence téméraire et à laquelle il faut satisfaire, qui plus est, sans aucune dépense orchestrale, tout naturellement, dirait-on, par le seul accompagnement, comme d'une flûte, du vers.

Ni avant, ni après Rilke, n'ont été atteints cette haute et sereine tension de l'impression, ce calme de limpide orient dans un mouvement jamais suspendu. Ni l'ancienne poésie allemande, ni Georg ou Borchardt

ne montrent ce feu libre, cette combustion sans tremblement ni ombre. Le génie lyrique de l'Allemagne creuse des sillons comme l'éclair, mais le terrain autour, il l'amasse avec soin ou avec négligence ; il flambe comme l'éclair, mais comme lui égratigne ; il conduit sur la cime, mais, pour pouvoir ce faire, il faut d'abord se retrouver en bas. Comparée à cela, la poésie de Rilke a quelque chose de largement ouvert, son pouvoir dure comme un suspens soutenu.

C'est en ce sens que j'ai parlé de sa perfection et de son achèvement. Ces termes définissent une qualité précise et non point, d'abord, un rang ou une valeur. Dans le domaine du beau, vous le savez, l'inachèvement et l'imperfection ont aussi leur dignité. Oui, si paradoxal que cela semble (bien que cela ne signifie en réalité rien d'autre que notre impuissance à trouver une définition précise), cette unité intérieure, cette absence de plis, cet air « d'un seul jet » de la poésie de Rilke, nous les trouverons aussi dans l'œuvre de ces poétereaux qui polissent leurs vers comme le coiffeur vous rase les joues. Chose plus paradoxale encore : on n'a pas toujours su voir la différence !

Il fut un temps où tous les jeunes gens aux yeux lourds écrivaient à la manière de Rilke. Ce n'était pas bien compliqué ; il s'agissait d'une démarche à attraper ; je crois le charleston moins facile. C'est aussi pourquoi il y eut toujours de pertinents critiques pour le constater et ranger Rilke au nombre des artisans du vers (ou peu s'en faut). Mais le temps où on l'imita fut court, et celui où on le sous-estima dura toute sa vie ! Lorsqu'il était jeune, Dehmel passait pour quelqu'un, et lui... pour un Autrichien. Quand on voulait être gentil, on ajoutait quelques mots sur la mélancolie slave. Lorsqu'il eut atteint la maturité, le goût avait changé ; Rilke passait maintenant pour une fine vieille liqueur de dames, tandis que la jeunesse croyait avoir d'autres soucis.

Sans doute ne peut-on nier que la jeunesse ait eu aussi, pour lui, beaucoup de goût. Mais il faut bien voir que c'était là, peut-être, une faiblesse qui lui était échappée. Aujourd'hui, je ne vois nulle part agir l'esprit de Rilke. Les tensions de conscience et de sentiment que nous connaissons ne sont pas de l'espèce de la tension rilkéenne. Aussi n'est-il pas impossible qu'on se remette à l'aimer un jour sous prétexte qu'il... détend ! Mais il est trop exigeant pour cela ! Les exigences qu'il impose à l'amour ne sont point infantiles ! Je voudrais encore, sinon le démontrer, du moins l'esquisser.

Je pourrais le faire en vous invitant à suivre l'évolution de Rilke des *Premiers Poèmes* aux *Élégies de Duino*. Nous verrions alors, et ce serait extrêmement passionnant, combien rapidement il fut *lui-même*... tout comme le jeune Werfel ; mais comment son évolution ne commence qu'à partir de là ! La forme intérieure comme la forme extérieure apparaissent dès le début (même si, bien sûr, des essais s'interposent et sont abandonnés) préfigurées, telle une fine membrane, pâle encore ; entachée, de la façon la plus touchante, de manifestations typiquement juvéniles ; avec cela de renversant qu'il y a beaucoup plus de maniérisme dans les premiers essais que dans les reprises tardives ! On serait tenté de dire, quelquefois, que le jeune Rilke imite Rilke. Mais ensuite, spectacle extraordinaire pour l'artiste, on voit ce schème s'étoffer ; la porcelaine devenir marbre ; tout ce qui était présent dès le début se modifier à peine, être modelé par un sens de plus en plus profond. On assiste, en un mot, au spectacle extrêmement rare d'une formation par accomplissement intérieur.

Plutôt que de suivre cette évolution pas à pas (ce pourquoi le mieux à faire serait encore de prendre le poète lui-même pour guide), je préférerais tenter de rendre visibles les relations profondes dont je parle

dans la poésie accomplie de Rilke, en partant une fois de plus, mais cette fois-ci vers l'intérieur, de l'impression inhabituelle qu'elle produit.

En cherchant mes mots, j'ai d'abord traduit cette impression par des formules telles que « calme limpide à l'intérieur d'un mouvement jamais suspendu », « exigence téméraire », « durée soutenue », « vaste ouverture », « tension presque douloureuse », et l'on est en droit d'ajouter que les tensions prennent un caractère douloureux, de préférence, quand on ne peut les comprendre ou les résoudre complètement, quand elles introduisent dans le cours de nos sentiments un nœud différent des nœuds ordinaires. L'émotion propre à la poésie rilkéenne est tout à fait particulière. Nous la comprendrons si nous nous rendons compte que ces poèmes n'ont jamais, à proprement parler, de motif lyrique, pas davantage qu'ils ne prennent pour fin un objet du monde extérieur. Ils parlent de violons, de pierres, de jeunes filles blondes, de flamants, de fontaines, de villes, d'aveugles, de fous, de mendiants, de mutilés, d'anges, de chevaliers, de riches, de rois... ; ils deviennent poèmes de l'amour, de la privation, de la piété, du tumulte guerrier, de la description, tantôt simple, tantôt chargée de réminiscences de culture ; ils deviennent chanson, légende, ballade... Or, ce qui fait le contenu du poème n'est jamais cela, mais bien plutôt quelque chose comme l'incompréhensible présence de ces représentations ou de ces objets, leur juxtaposition mystérieuse ou leurs liens invisibles ; voilà ce qui déclenche, ce qui conduit l'émotion lyrique.

A l'intérieur de cette douce émotion lyrique, une chose devient l'image de l'autre. Chez Rilke, les pierres et les arbres ne deviennent pas des êtres humains (comme ce fut toujours le cas depuis que la poésie existe) ; les êtres humains eux-mêmes deviennent des choses ou des êtres anonymes et n'atteignent qu'alors,

en un souffle également anonyme, à leur suprême humanité. On pourrait dire que tout, dans le sentiment de ce grand poète, est image, et rien de plus qu'image. Les sphères des catégories d'êtres, séparées les unes des autres par la pensée ordinaire, semblent ne plus en faire qu'une seule. Jamais une chose n'est comparée à une autre chose comme deux choses différentes et distinctes qu'elles demeureraient cependant ; car même là où ce fait se produit et où il est dit que telle chose est comme une autre chose, elle semble déjà, dans l'instant, avoir été depuis des temps immémoriaux cette autre chose. Les qualités individuelles deviennent qualités universelles. Détachées des choses et des états, elles flottent dans le feu et dans le souffle du feu.

On a parlé de mysticisme, de panthéisme, de panpsychisme... Mais ces notions font intervenir un élément superflu et qui égare l'esprit dans des régions incertaines. Permettez-nous d'en rester plutôt à ce qui nous est familier : qu'en est-il, en fin de compte, de ces comparaisons, lorsqu'on les examine de sang-froid ? Eh bien ! chose pour le moins singulière, la comparaison devient sérieuse, suprême sérieux.

Permettez-moi de commencer par un exemple quelconque : qu'un écrivain compare un certain soir de novembre qu'il veut évoquer à une couverture de moelleuse laine, un autre écrivain pourrait aussi bien comparer une couverture de laine particulièrement moelleuse à un soir de novembre [1]. Dans tous les cas analogues, le charme tient à ce qu'un monde affectif et intellectuel déjà décoloré se trouve rafraîchi par l'adjonction d'éléments d'un autre monde. La couverture, évidemment, n'est pas un soir de novembre, il n'y a aucune crainte à avoir sur ce point, mais elle peut lui être associée dans son effet, et c'est là une petite

1. Musil fait allusion ici à un passage de son propre roman, *Der Mann ohne Eigenschaften*, partie II, chapitre 115.

tricherie agréable. Or, dans ce goût de l'homme pour les comparaisons, il y a quelque chose de tragi-comique. Quand on voit des pointes de seins comparées à des becs de colombe ou à du corail, on ne peut vraiment souhaiter qu'une chose, c'est que ce propos ne soit pas véridique ! Les conséquences en seraient incalculables. Les comparaisons humaines donnent l'impression que l'homme est incapable de rester en place. Il ne l'avoue jamais ; il « étreint la vie sérieuse » ; mais, ce faisant, pense parfois à une autre...

Dire que « ses dents étaient comme de l'ivoire », voilà une comparaison assez belle, encore qu'un peu démodée. Mais remplacez cette expression par une autre plus objective, plus prosaïque, non moins exacte cependant, et vous aurez, horreur ! « Elle avait des dents d'éléphant. » Ou, plus prudemment, mais insidieusement encore tout de même : « Ses dents possédaient les propriétés optiques des dents d'éléphant, à l'exception de la forme. » Ou enfin, avec le maximum de prudence : « Un je ne sais quoi leur était commun. » Tel est bien, d'ordinaire, le travail des comparaisons : isoler l'élément souhaitable et abandonner les autres en refusant qu'on nous les remémore, dissoudre le solide en on-dit.

Le manque de sérieux dont on accuse l'art comparé avec la réalité, son côté divertissement, frivolité, mode et servilité même, je suis heureux, par ce simple exemple qui sera certainement jugé digne d'entrer dans les grammaires et les poétiques scolaires, d'en pouvoir montrer le reflet dans l'usage des comparaisons.

Cet usage relève, en fait, d'une certaine conception du monde (dans laquelle on considère précisément l'art comme une récréation, une distraction, une élévation spontanée). Mais je vous pose ici une question : au lieu de dire que le soir de novembre était comme une couverture, ou la couverture comme un soir de novembre, ne pourrait-on pas réunir les deux affirmations en une ?

Eh bien ! c'est cela même que Rilke n'a cessé de faire.

Chez lui, les choses s'entretissent comme en un tapis ; quand c'est elles que l'on regarde, elles sont distinctes, mais, quand on observe le canevas, on voit qu'elles sont liées par celui-ci. Alors leur aspect change et d'étranges relations s'établissent de l'une à l'autre.

Cela n'a rien à voir avec la philosophie, ni avec le scepticisme, ni avec quoi que ce soit d'autre que l'expérience vécue.

Pour conclure, je voudrais vous décrire un certain sentiment de la vie. Mais je précise tout de suite que je ne pourrai que l'esquisser. Si peu qu'il ressemble à Rilke, vous en trouverez plus de traits dans ses poèmes que dans mes propos. Et je n'ai parlé jusqu'ici que d'une seule beauté parmi toutes celles que comporte son œuvre ; mais je me contenterai de laisser entendre que cette seule beauté s'intègre dans un vaste système d'évolution. Cette inclusion du plus petit dans le plus grand, c'est tout Rilke.

Un monde solide, et dans ce monde des éléments mobiles et changeants, les sentiments : telle est la représentation ordinaire. Mais, en fait, les sentiments et le monde sont l'un comme les autres sans solidité, encore qu'à l'intérieur de limites très différentes. On a sans doute de bonnes raisons pour faire de l'un la cloison des autres, mais ce n'en est pas moins arbitraire. En fait, nous le savons fort bien. Que chacun ignore aujourd'hui ce dont il sera capable demain, voilà une pensée qui n'est plus considérée en ces temps comme une extravagance. Que les transitions de la rigueur morale au crime, de la santé à la maladie, de l'admiration au mépris d'un même objet soient insaisissables et sans limites fixes, voilà qui est devenu pour beaucoup d'entre nous, grâce à la littérature de ces dernières décennies et à quelques autres influences, une vérité évidente. Je ne voudrais pas exagérer. Si nous consi-

dérons l'individu isolé, nous voyons que de fortes inhibitions s'opposent encore à ce qu'il soit réellement « capable de tout ». Mais, si nous considérons l'histoire de l'humanité, c'est-à-dire l'histoire de la normalité par excellence, il ne peut subsister aucun doute ! Les modes, les styles, les sentiments, les époques, les morales se relaient ou coexistent dans un désordre tel qu'il nous impose l'image d'une humanité pareille à une masse gélatineuse toujours prête à prendre la forme que les circonstances lui suggèrent. Bien entendu, nous avons toujours d'excellentes raisons de nier ce fait, en particulier l'intérêt pratique et moral de chacun de ces états successifs. C'est l'éternel travail de la vie (et son instinct de conservation) que de donner à la réalité une forme solide et sans équivoque. Mais on ne peut pas ne pas voir que ce travail est toujours plus malaisé partout où intervient le sentiment. C'est pourquoi nous le « déclenchons », autant que possible, lorsque nous cherchons la vérité, l'ordre et le progrès ; mais parfois (dans la poésie ou l'amour, par exemple), nous le réenclenchons prudemment. Ce sont là, chacun le sait, des processus parfaitement illogiques, mais on peut supposer que le caractère univoque de la connaissance ne se maintient jamais que là où la situation sentimentale est à peu près stable. Je ne puis pas développer ce thème ici ; mais vous aurez remarqué que nos rapports avec le sentiment ont cessé d'être parfaitement sereins. Et comme ce fait n'a pas échappé à l'intelligence aiguisée du temps présent, plus d'un signe nous permet de supposer que nous allons vers une sérieuse remise en question non seulement de l'intelligence, mais encore de l'âme elle-même.

Or, il est une poésie qui représente, dans le monde du solide, un complément, une récréation, un ornement, une exaltation, une explosion : en un mot, une rupture et un court-circuit ; on voit aussi, alors, que les senti-

ments dont il s'agit sont isolés et bien définis. Et il est une poésie qui ne peut oublier l'agitation, l'inconstance et le morcellement dissimulés dans l'existence ; on pourrait dire qu'il s'agit ici, encore que partiellement, du sentiment considéré comme un Tout sur lequel le monde, comme une île, flotterait.

Cette poésie est celle même de Rilke. Quand il dit Dieu, il veut parler de ce Tout, et quand il évoque un flamant aussi bien ; c'est pourquoi toutes les choses et tous les événements dans ses poèmes sont apparentés les uns aux autres, échangent leur place comme les astres qui se meuvent sans qu'on le voie. Il fut en un certain sens, depuis Novalis, le poète le plus religieux que nous ayons eu, mais je ne suis pas sûr qu'il ait eu de la religion. Il voyait autrement. D'une manière nouvelle, intérieure. Et il aura été un jour, sur le chemin qui conduit de la religiosité du moyen âge par delà l'idéal humaniste vers une image nouvelle du monde, non seulement un grand poète, mais un guide considérable.

NOTE

... Les allusions que j'ai pu faire à l'usage de la comparaison devraient être reprises en grand, c'est-à-dire d'une manière plus significative, en étudiant la mobilité du sens dans le vers rilkéen en général. Ce sens n'a pas besoin d'assurer ses derrières, de s'adosser au mur d'aucune idéologie, d'aucun humanisme, d'aucun système, pour se développer ; il surgit, sans aucun appui d'aucun côté, tel un bien transmis en dehors de tout mécanisme intellectuel. L'intérieur de la poésie rilkéenne a une configuration aussi originale et aussi frappante que son extérieur, mais échappe mieux encore à l'analyse et à la description. Si l'on établissait une liste à l'une des extrémités de laquelle se trouveraient la poésie didactique, l'allégorie et la poésie politique, c'est-à-dire l'expression d'un savoir et d'un vouloir fixés à priori,

la poésie de Rilke se situerait à l'autre extrémité : elle est l'opération et la pure élaboration de puissances spirituelles qui trouvent en elle pour la première fois un nom et une voix. Entre deux prendraient place aussi bien la poésie qui éveille les « grands sentiments » que celle qui suscite les « grandes idées » ; toutes deux (qui semblent à notre temps le comble de la force d'âme) élèvent sans doute le regard..., mais pour nous faire voir les choses par-dessus l'épaule : elles exaltent peut-être ; elles ne créent pas.

C'est en ce sens que j'ai pu dire de Rilke qu'il nous conduit vers l'avenir. Il semble, en effet, que l'évolution de l'esprit, en qui beaucoup voient aujourd'hui une décadence, mais qui doit bien comporter son équilibre interne, doive nous révéler que cet équilibre est toujours mouvant ; nous ne sommes pas conviés, une fois de plus, à quelque pétrification idéologique, mais bien au déploiement de la création et des possibilités de l'esprit ! Devant les images intérieures qui montent des poèmes de Rilke non point comme une prédiction, mais bien comme un parfum prémonitoire, il me paraît secondaire, je l'avoue, d'analyser des rapports ou même des influences formelles ou de disputer de la valeur respective d'éléments isolés. Même le fléchissement exceptionnel dont souffre son œuvre dans les *Sonnets à Orphée* (au point qu'on y croit lire parfois la poésie d'un suiveur subtil) a peu de signification ; car l'incertitude qui menace sa forme au moment précis où il voudrait se rapprocher du présent est extraordinairement révélatrice de ce qu'il y a, dans sa nature, de profondément *absent*.

ROBERT MUSIL

(*Traduction de* Philippe Jaccottet.)

BATAILLES

(Suite et fin.)

Charles-Albert galopait sur la route de Mantoue à Castiglione. Il était vêtu de noir, sans passepoil ni galons. On ne pouvait pas voir qu'il était le roi. Il pleuvait trop pour porter le bicorne à plumes. Il s'était coiffé du képi en cuir bouilli de l'artillerie sarde. Il n'avait pris que deux aides de camp. Il était sur le point de rejoindre l'arrière-garde du régiment de Savoie en marche forcée vers Soma-Campagna. C'était à peine l'aube.

Les soldats regardèrent passer cet artilleur maigre. Le ciel se dégageait du côté de Vérone. Ici, l'orage continuait à agiter les peupliers et à fracasser de grands morceaux de ténèbres.

Charles-Albert n'aimait pas les gens qui portaient ostensiblement la barbe (et l'œil fier, par conséquent). Il y voyait une manifestation de libéralisme. Il était toujours porté à rabattre le caquet à ceux qui non seulement laissaient pousser le poil de leur menton, mais encore perdaient un temps infini à le faire tailler en forme de toupie, de fou d'échecs ou d'arbres à la française.

Il y avait trois mille six cents barbus courbés sous la pluie par rangs de quatre, sur cette route, avec trompettes et drapeaux, fusils, cartouchières, tambours.

Il leur cria : « *Avanti ! Avanti ! Presto !* » en passant

au galop. On l'envoya se faire foutre. L'infanterie n'allait pas se gêner pour un cavalier.

Par contre, il aimait cette verdeur de langage. Il suça ses moustaches avec plaisir.

Au carrefour de Castiglione, le général d'Aviernoz et l'état-major l'attendaient avec des chevaux frais. Le roi entra à l'auberge et changea de tunique derrière un paravent. Celle qu'il endossa était également noire et sans galons ni décorations (à part quelques petites ganses de moire qui soutachaient les poches), mais elle était sèche. Il but du café.

Aviernoz était de Chambéry. Il fit son rapport. Il avait envoyé des bersagliers sur Monte-Piona, entre Soma et Madona-del-Monte, pour reconnaître l'ennemi. Il allait rejoindre en personne ce détachement. Nous avons trois mille hommes dans cette position. Le général Broglia tenait les petites collines boisées et les vignobles, de Soma à Soma-Campagna, avec dix mille hommes : des Toscans et des Piémontais. Les corps du côté de Mantoue remontaient par trois routes. On pouvait espérer les avoir sous la main dans deux heures. On n'avait pas de nouvelles de Sonnaz. Les dernières reçues l'avant-veille le donnaient comme occupant la ligne Garda-Castelnuovo, devant Peschiera. On avait des difficultés d'intendance. Pas de pain depuis deux jours.

Pendant qu'Aviernoz parlait, des hussards passèrent sur la route au grand trot. Quant aux positions mêmes de Soma et de Soma-Campagna, nous les tenons avec deux bataillons du régiment de Savoie, les volontaires parmesans, une compagnie de bersagliers avec une batterie de canons. A l'auberge du Bosco, un autre bataillon du même régiment de Savoie, un régiment toscan, avec quelques canons de siège. Aoste-cavalerie pivote dans une région qu'il désigna sur la carte, où il devait y avoir des difficultés de mouvements à cause de l'orage de la nuit. Les ruisseaux ont débordé. Il était

monté sur le toit de l'auberge au lever du jour. On voyait luire des plans d'eau dans les champs. L'idéal serait que le mouvement d'Aoste-cavalerie soit terminé au plus tard dans une heure. Il était cinq heures du matin. Les escadrons seraient à ce moment-là face à la route de Villafranca.

Le roi s'en alla à travers champs avec trois chasseurs d'escorte. Il montait un cheval noir tout à fait à son goût. L'orage reculait dans l'ouest. Il faisait déjà très chaud. La terre gorgée d'eau fumait.

On apercevait sur le sommet des collines une infinité de gens en mouvement. C'étaient des paysans qui quittaient le champ de bataille avec leurs charrettes et leurs veaux. Les préparatifs de cette fuite qui vida, au matin, les bourgs, les villages et les fermes sur l'étendue entière du front, avaient agité toute la nuit le hameau d'Albisano sous les hauteurs de Rivoli.

Angelo avait tenu compagnie à Michelotti dès les premiers tonnerres de l'orage. Il s'était assis dans la paille à son chevet. Il cherchait tous les moyens pour le rassurer. Il lui avait fait tâter son cœur sous son gilet.

« Regarde, dit-il, comme il bat régulièrement. Amuse-toi à compter, tu verras. Si cette foudre qui fait tant de bruit, mais qui n'est rien, nous faisait courir le moindre risque, il battrait la chamade.

— Ça n'est pas une indication, répondit Michelotti. Surtout ton cœur. Tu vis de défi ; moi non. Le cœur du petit coiffeur, peut-être... »

Il tâta le cœur de Giosué.

« Ah ! dit-il, c'est encore pire. Vous n'avez donc jamais mangé de soupe aux choux ? »

Il ne trouva un peu de paix qu'en allant se coucher près de son cheval.

Angelo monta fumer un petit cigare avec des paysans. Il les trouva en train de faire leurs baluchons. « Notre cousin, qui habite Castelnuovo, vient de faire cinq lieues

ventre à terre pour nous prévenir », dirent-ils. « Ils ont vu sous les éclairs beaucoup de cavaliers autrichiens immobiles dans les champs. Les vignes sont pleines de Croates ; la pluie fait luire leurs képis cirés. Il paraît que, plus bas, du côté de Soma-Campagna, c'est pareil. »

Dans les autres maisons, les chandelles mettaient des lueurs aux fenêtres. Les ombres faisaient beaucoup de gestes. Là-bas aussi on ficelait des matelas et on mettait les poules dans les paniers. La pluie tombait si raide que, par-dessus les grondements du tonnerre et des échos, on entendait crépiter l'eau du lac.

Angelo interrogea le cousin. Cette armée autrichienne, immobile sous l'orage, semblait vraie. Le dévouement du cousin s'expliquait aussi : il avait ici une vache qui lui appartenait. On fit monter la vache et on entassa les paquets sur une grosse barge. Chaque lueur de foudre éclairait d'autres barques sans voile qu'on chargeait.

A la pointe de l'aube, on entendait encore la vache meugler au large, mais les embarcations étaient cachées sous le brouillard des eaux. La fenêtre, à laquelle Angelo guettait, donnait sur les potagers en terrasse et les oliveraies qui escaladaient la montagne.

« Tu as vu les nouvelles cartouches ? dit Michelotti. C'est bien commode. On les fait venir de France. En payant, bien entendu. Qu'est-ce que tu regardes ? »

Angelo lui montra des uniformes blancs qui apparaissaient dans les taillis, au-dessus des oliviers.

« Les Hongrois. »

Les maisons du hameau étaient devenues singulièrement silencieuses. La fenêtre était assez grande pour laisser pointer les trois fusils.

« J'aimais bien l'ancienne méthode, dit Giosué. Je m'occupais moi-même de la charge ; j'étais sûr de mon coup. Maintenant, qui me dit que ça ne va pas foirer ? »

Les Hongrois étaient hors de portée. Il y en avait

partout dans le bois ; ce n'était pas une patrouille. D'ailleurs, ils traînaient du matériel, notamment un petit mortier sur affût.

« Venez ! Venez, mes agneaux, dit Michelotti, approchez-vous, on a des dragées. Tu crois que la cartouche française est capable de leur en expédier, là-bas ?

— Risque pas, dit Giosué. C'est un truc à la mode, comme la machine à coudre. C'est fait pour aller vite, mais pas pour le plaisir. Dans cent ans, quand on aura perdu le goût de s'amuser, je dis pas, mais maintenant qu'on l'a encore, ne te fie pas à ces saloperies. »

Angelo était content du silence. On voyait des fusils dépasser des fenêtres de la maison en face. Ces étudiants se comportaient avec un sang-froid de chevronnés.

« Il y en a plus de la moitié qui ont foutu le camp cette nuit, dit Giosué. Ils se sont même battus pour voler des barques. »

Brusquement, les tirailleurs hongrois sautèrent très vite de terrasse en terrasse et se couchèrent dans l'herbe. Aussitôt la fusillade éclata de part et d'autre. Le petit mortier ne tirait pas à biscaïens, comme Angelo l'avait cru ; il crachait des sortes de pots à feu dont les premiers s'écrasèrent dans la rue et qui répandaient des matières grasses incandescentes ; d'autres vinrent frapper les murailles ; enfin, quelques-uns commencèrent à tomber sur les toits.

« On va griller comme des rats.

— Détache les chevaux ! Ouvre la porte de l'écurie, ils se sauveront tout seuls. »

Angelo sauta par la lucarne de l'écurie et s'abrita derrière les murs d'une soue.

Toute la montagne était couverte de Hongrois. Les feux d'une dizaine de petits mortiers se concentraient sur le village. A droite, des tirailleurs ennemis étaient déjà dans la plaine et se formaient en compagnies.

Michelotti et Giosué apportèrent des sacs de cartou-

ches. Plusieurs maisons flambaient dans Albisano. De petits groupes d'étudiants vinrent se réfugier contre la soue à cochons qui avait des murs fort trapus et ressemblait à un petit fortin.

« Nous allons être tournés, dit Angelo, il faut courir aux vignes. »

Cette retraite fut saluée d'une volée de balles, mais l'ennemi ne s'était pas encore engagé dans le village et il tirait de loin.

La position dans la vigne était meilleure : assez reculée en tout cas pour ne pas être dépassée par les Hongrois qui avaient pris pied dans la plaine. Cette compagnie se battait d'ailleurs de près avec une troupe de petits soldats noirs qui protégeaient des artilleurs poussant à la roue d'une pièce de campagne.

Sous la fumée qui sortait des granges où les pots à feu avaient enflammé de la vieille paille, le restant de la garnison d'Albisano sauta dans le vignoble. Il y avait quelques officiers qui agitaient des épées à gland d'or.

Angelo s'était embusqué au pied d'un petit orme. Il tirait sur les Hongrois qui menaçaient la pièce de canon. Il vit Giosué qui se baladait entre les vignes comme dans un palais. Il lui cria :

« Ne faites pas l'andouille ! »

« J'aurais dû le tutoyer », se dit-il. Il s'aperçut alors que le vacarme était assourdissant et qu'il devait y avoir sur la droite un engagement important où étaient mêlées plusieurs pièces d'artillerie.

Soudain, il lui sembla que l'orme derrière lequel il s'abritait était frappé de la grêle ; les balles s'abattaient dans ses branches, hachant son bois, son feuillage et celui des vignes qu'il soutenait. Les Hongrois arrivèrent au pas de charge. Ils paraissaient énormes et ouvraient des bouches comme des fours. Mais, pris dans la fusillade, ils furent arrêtés à vingt pas du vignoble. Ils se couchèrent, ils se retirèrent enfin en rampant, puis en

courant, laissant l'éteule jonchée de morts et de blessés.

« Combien sommes-nous ? » se dit Angelo.

Il se demandait aussi où se trouvait Michelotti. Il ne voyait devant lui que trois étudiants qui avaient perdu leurs casquettes. Il sauta à côté d'eux. Ces trois-là étaient très contents de la façon dont on venait de repousser la charge des Hongrois, mais ils n'avaient plus beaucoup de munitions. Ils mettaient baïonnette au canon.

Les mortiers commencèrent à cracher à mitraille. Angelo bomba le dos derrière une souche de saule. Il trouvait très bêtes ces morceaux de fonte qui volaient au hasard en coupant de tous les côtés des ceps de vignes gros comme le bras. Il appela les étudiants et leur fit signe qu'il fallait décamper.

De l'autre côté du vignoble, les éteules s'ajoutant aux éteules composaient une plaine d'une demi-lieue de large, jusqu'à des collines, petites et monotones, couvertes du mouvement et des fumées d'engagements très vifs. Ce qui restait du bataillon d'étudiants lombards essayait de traverser le découvert par petits groupes. Ils étaient aux prises avec la cavalerie.

« Ne courez pas, dit Angelo à ses compagnons. Contre des cavaliers, vous n'avez aucune chance. Il faut tenir de pied ferme s'ils nous chargent. Tirez dans le cheval à demi-portée. C'est infaillible.

— Vous êtes soldat de métier ? lui demanda le petit blond.

— Non, c'est la première fois que je me bats, mais j'ai été hussard. »

On voyait d'ailleurs les dragons de Wurmser faire des prisonniers et massacrer. Ils galopaient à cinquante ou soixante pas les uns des autres ; ils essayaient de renfermer dans un cercle tout ce qu'ils pouvaient de fuyards. Quand le nombre en valait la peine, ils les désarmaient et un seul dragon les conduisait prisonniers,

mais lorsque les fantassins se laissaient prendre isolément ils les tuaient pour ne pas être retardés.

Tout à coup, ils furent eux-mêmes chargés par six cavaliers, sabre au clair. Angelo mit genou à terre pour bien montrer qu'il n'allait pas prendre la fuite.

« Ici au moins il ne s'agit plus *d'accident* comme tout à l'heure avec ces morceaux de fonte », se dit-il. Il fut assez heureux pour blesser le cheval à l'encolure et tuer l'homme de la première balle. Le dragon s'écroula de façon très spectaculaire, dressant les bras au ciel et jetant son sabre. Un autre dragon, atteint dans le dos au moment où il voltait, vida les arçons en poussant un cri perçant. Les autres prirent le large.

Mais il n'y avait plus qu'un étudiant à côté d'Angelo. Les deux autres, le petit blond et un grand, avaient pris la poudre d'escampette. Ils détalaient chacun de leur côté. Le petit blond fut tout de suite pris en chasse et sabré ; le grand fit front, tira son coup de fusil et abattit un dragon qu'il acheva à la baïonnette. Il rejoignit Angelo et l'autre étudiant en courant.

« Vous l'avez échappé belle, dit Angelo. Je vous avais prévenu. Je sais qu'un cavalier est effrayant quand il vous tombe dessus au galop, mais, croyez-moi, c'est simplement un homme et, remarquez-le, quand ils chargent, ils poussent tous des cris. Ce n'est pas qu'ils soient féroces : c'est qu'ils ont peur, comme vous. Mais votre copain... »

Il était mort, à moitié décapité et les mains hachées.

« Il faut prendre ses cartouches, dit Angelo, on n'en a plus guère. Et même son fusil, ça peut nous tirer d'affaire. »

Il alla ramasser le sabre du dragon qu'il avait tué. Les deux étudiants ne le quittaient pas d'une semelle. Il passa le sabre nu dans sa ceinture. Depuis qu'il avait bombé le dos sous la mitraille, il avait envie d'une arme blanche.

Les dragons de Wurmser (« deux pelotons tout au plus », se dit Angelo) étaient loin d'avoir ramassé ou dispersé tout le bataillon lombard. Ils avaient profité au début de l'avantage des cris et des galops. Mais deux compagnies s'étaient regroupées et marchaient en carré.

« Rejoignons ces gens raisonnables. »

Ils étaient à l'autre bout de la plaine et ils ne les rejoignirent qu'au moment où le carré, reformé en colonne, montait à la colline. Angelo chercha Giosué et Michelotti dans cette troupe. Ils n'y étaient pas, mais il y avait de tout ; des bersagliers, des chasseurs, même des hussards démontés et des artilleurs.

Angelo se mit à marcher à côté d'un gros soldat du train, en houseaux. Il lui demanda ce qui s'était passé. L'autre lui dit qu'il n'en savait rien, qu'il était en convoi sur la route de Castelnuovo quand la cavalerie autrichienne les avait enveloppés. Ils avaient fait le coup de feu entre les roues des fourgons. Pour toute arme maintenant il avait un fouet. Angelo lui offrit un des deux fusils qu'il portait. Le soldat du train le regarda d'un drôle d'air.

Tous les détachements avaient traversé la petite plaine sur laquelle il ne restait plus que des morts et des blessés en uniforme rouge ou noir, des chevaux nus qui galopaient au hasard. On se battait dans le lointain, aux abords d'une petite ville, noyée de fumée de canon.

Des engagements de cavalerie agitaient des cris de trompettes et des étincellements de sabres à travers des rangées d'arbres et au-dessus des feuillages des vignes. Le ciel était entièrement dégagé ; il faisait très chaud. Presque tous les soldats avaient mis leurs mouchoirs sous leurs képis en guise de couvre-nuque.

Angelo comprit le ridicule qu'il y avait à porter deux fusils parmi ces gens qui, en définitive, foutaient le camp, quoique en bon ordre. La colline était plus abrupte qu'il ne paraissait de loin ; les petits cailloux

ronds de ses pentes glissaient sous le fer des bottes, cette troupe suante et en gros drap décuplait la chaleur et, surtout, il avait soif et il sentait la fatigue.

« Vous êtes de Castelnuovo ? lui dit un hussard qui avait déboutonné son dolman et sa chemise, et montrait un beau coussin de poils noirs sur lequel brillait une médaille de la Vierge. Je vous demande ça parce que j'y étais cantonné la semaine dernière. »

Ce soldat le prenait ou faisait semblant de le prendre pour un bourgeois à qui il est facile de soutirer du quibus avec des craques. Il déclara carrément qu'il avait soif, qu'un jour comme aujourd'hui tout se paye : bref, que, dans des vêtements civils, il devait être facile de trouver une petite piécette. Il vit le sabre passé dans la ceinture et il ajouta :

« Méfiez-vous, ça coupe. Si les kaïserlichs vous prennent avec cet outil qui est de leur bord, vous êtes bon pour des pruneaux contre un mur.

— Non, dit Angelo, je ne suis pas de Castelnuovo, et je fais une petite promenade de santé parce qu'il fait beau et que le pays me plaît. Je n'ai pas un sou, mais je vais te donner des débris de cigare : chique-les, ça enlève la soif. C'est ce que je fais.

— J'étais justement en train de remarquer que vous portiez le bancal comme quelqu'un du bâtiment, dit le hussard, mais qui ne risque rien n'a rien. »

Il avait chargé trois fois au cours de la matinée. D'abord sur la route de Castelnuovo à Sant'Ambrogio pour dégager des pièces de campagne. Les dragons autrichiens les avaient pris de flanc ; ils n'avaient pas pu résister longtemps. Ils étaient réduits à neuf cents hommes. Une bonne partie de ceux-là avaient été taillés en pièces. Ils s'étaient regroupés avec le restant sous les ordres de « cul de singe », maréchal des logis : c'est un Monsieur de... laid comme un pou, mais un type ! Et qui sait ce que parler veut dire. Après ça, on n'a pas

cessé de démarrer. On a volé dans les plumes des chasseurs de Carinthie. C'était du côté de Soma-Campagna. On avait fait face à droite. Notre infanterie a pris sur les doigts. Face à droite, face à gauche, bref, ça a mal fini. Il paraît maintenant qu'il faut aller à Peschiera.

De l'autre côté de la colline, ils trouvèrent un village entièrement submergé de soldats : fantassins, cavaliers et fourgons mêlés essayaient tous à la fois d'y entrer et d'en sortir.

« Est-ce que vous avez très envie d'aller jouer des coudes dans ce pain cuit ? dit le hussard.

— Non, dit Angelo, mais j'ai très envie de *tirer mon coup*, ça me fait passer sur beaucoup de choses.

— D'accord. J'aime aussi l'Autriche pour en manger. On m'a dit d'aller à Peschiera, j'y vais. Mais pour y aller, j'ai peut-être pas besoin de coller mon nez dans les fesses d'un type baptisé sergent. On n'a qu'à prendre par la tangente. Vous avez deux flingues ; passez-m'en un. On est bien de taille à se faire respecter, même par des lanciers. »

Ils quittèrent la colonne et firent le tour du village. Ils marchèrent à flanc de colline en s'efforçant de s'éloigner du lac sur le rivage duquel les villages brûlaient. Une canonnière prenait à partie les garnisons des petits ports de pêche. Le canon de Peschiera la bombardait à boulets rouges. Elle s'approchait en bourdonnant comme un taon, crachait des salves et fuyait escortée de jets d'eau. Sur la chaussée, plusieurs pelotons de dragons rouges tournoyaient dans les feux croisés.

Au bout d'une heure, ils avaient perdu le lac de vue. Ils étaient à une lieue d'un bourg bien épais vers lequel se traînait un régiment d'infanterie.

Angelo et le hussard mouraient de soif. Il devait être midi. Le soleil était d'une lourdeur insupportable ; la pierre des collines brûlait. Il s'était établi une sorte de silence dans lequel retentissaient le piétinement de la

troupe en marche, le crépitement des buissons où des boulets avaient mis le feu et le ronflement des gerbiers en flammes. L'air était épaissi de fumées.

« C'est le moment d'agiter nos guibolles si on veut pas se mettre la ceinture pour boire. »

Ils arrivèrent les premiers, mais le bourg était déjà plein de soldats qui assiégeaient les fontaines. Des cavaliers poussaient dans la cohue des chevaux exaspérés. Tout le monde faisait le coup de poing.

« Je ne vais certainement pas me colleter, se dit Angelo. Si je me fourre dans cette salade et qu'on me débraille, je tirerai mon sabre. »

La fatigue, la soif et le jus de sa chique le saoulaient. Il remarqua toutefois que ces soldats batailleurs étaient sans armes. Il racla ses fonds de poches : il ne lui restait plus beaucoup de débris de cigares.

Le hussard ne faisait pas la petite bouche. Il avait déjà perdu son casque, mais il approchait du bassin.

« Il faut que je trouve des gens qui... », se dit Angelo.

Il pensait à l'Arioste.

Il sortit du bourg et le soleil l'aveugla. Il renouvela sa chique. Il se coucha dans l'ombre d'un saule. Au ras de ses pieds passaient les prolonges, les fourgons, les piétons d'un mouvement de troupes en direction de Peschiera.

Il se demanda où étaient Michelotti et *Giuseppe*. Il dormit un temps inappréciable avant de s'apercevoir qu'il voulait dire en son cœur Giosué et non *Giuseppe*.

Une voix le réveilla : « Vous m'avez faussé compagnie. » C'était le hussard : il n'avait plus de dolman, plus de fusil et il était coiffé d'un casque en cuir bouilli du train des équipages. Il s'était brossé pour boire. Il avait juste pu plonger sa tête dans le bassin, avalé une gorgée puante, merde ! Il avait encore bien plus soif qu'avant.

On en dit de belles ! Le général d'Aviernoz, eh bien ! tué, mon vieux ! Il tenait Soma et dur. Il avait fait des tranchées tout autour, des bastions. Là-dedans, il était

comme un coq en pâte. Il te démolissait des Tyroliens et des Hongrois en veux-tu en voilà. Les autres ont mis des mouchoirs au bout des fusils. Ils ont crié : « Vive l'Italie ! » Cette andouille a cru qu'ils voulaient déserter. Il a fait cesser le feu. Un capitaine tyrolien est venu lui serrer la main et en même temps on te lui a flanqué deux coups de baïonnette dans le ventre. Ils ont pris Soma. Ils ont pris Soma-Campagna, Villafranca. Il y a des uhlans partout.

Cette perte de conscience à l'ombre avait requinqué Angelo ; il trouvait de nouveau du goût à sa chique. Il revoyait sans déplaisir ce hussard qui manifestement tirait des carottes à la guerre.

« Si on était malin, disait l'autre, mais voilà : est-ce qu'on est malin ?...

— Ne comptez pas sur moi pour la malice, dit Angelo, je suis civil, vous le voyez. Je peux foutre le camp sans rendre de comptes à personne. Si je reste, c'est donc que ça me fait plaisir. Je n'aime pas mettre la clef sous la porte.

— D'abord, ça dépend des portes, dit le hussard. Ensuite, je me demande quel mal il y aurait à me faire véhiculer par les fourgons jusqu'à Peschiera. Ça ne veut pas dire que je sois moisi. Y trouvez-vous un cheveu, mon petit bourgeois ? »

Angelo allait lui répondre vertement quand les soldats qui marchaient entre les fourgons se mirent à crier à tue-tête. Du côté de l'ennemi, une cinquantaine de cavaliers rouges dévalaient la pente de la colline. Il s'embusqua derrière un tronc de saule et visa soigneusement un grand escogriffe qui arrivait sur lui ventre à terre. Sa balle frappa le lancier en plein front. Il fut très fier de ce coup de fusil fignolé et de deux ou trois suivants qui parurent porter avec eux la même volonté de bien faire. La fusillade qui partait du talus de la route renversa quatre cavaliers ; plusieurs blessés

lâchèrent leurs lances ; les autres dansèrent très rapidement une sorte de quadrille hongrois à distance respectueuse et s'enfuirent du côté de la colline.

Le convoi avait pris la poudre d'escampette à bride abattue. Angelo se retrouva sur la route déserte avec une escouade de fantassins de Cuneo qui semblaient fort en colère.

« Ces froussards nous ont laissés en plan, disait le sergent. Si les lanciers reviennent, on est beau !

— Nous sommes assez nombreux pour en repousser deux cents, dit Angelo, encore exalté par l'algarade. Il suffit de tenir de pied ferme. »

Ces soldats en retraite le regardèrent d'un drôle d'air.

« J'ai été hussard, ajouta-t-il, je connais les manigances de ces oiseaux et je sais bien ce que je craignais quand j'étais à cheval. J'ai servi sous un général de Napoléon.

— Malheureusement, on n'a pas Napoléon sous la main, dit le sergent. On n'en serait pas où on en est. »

Il dit carrément ce qu'il pensait des généraux et du roi, en sous-officier qui commande à douze hommes *et connaît les ennuis.*

« Ce couillon d'Aviernoz ! » dit-il.

Il semblait très touché par la mort de celui-là et l'insulte avait quelque chose de tendre.

« Je vais me faire remballer par ces gens de métier, se dit Angelo, mais il est de fait que les lanciers ont pu aller chercher des copains de l'autre côté de la colline. S'ils reviennent et si ces braves à trois poils foutent un tout petit peu le camp, nous sommes perdus. Or, être sabré dans ces conditions-là, c'est mourir d'accident, et c'est ce que je déteste le plus. »

Il se hasarda à parler de rase campagne et de ces petits bois de chênes sur les crêtes, dans lesquels on serait à l'abri de toutes les initiatives de la cavalerie. On l'écouta, et même avec gentillesse.

Ils prirent tous ensemble par le travers des champs.

Le sergent parlait d'abondance, comme quelqu'un qui vient de l'échapper belle. Il s'appelait Arturo, cultivateur dans le civil et propriétaire de ses galons depuis le combat du Caffaro. Il dit, avec un brin d'ostentation, qu'il avait sous ses ordres des clercs de notaires et même des ouvriers passementiers.

Angelo remarqua que ces notaires et ces passementiers fouillaient au passage les lanciers qu'ils avaient tués. Mais il n'eut pas le temps de fabriquer de l'ironie avec sa remarque. Ces braves gens cherchaient des croûtons. Ils mouraient de faim.

Angelo, qui croyait avoir charge d'âmes depuis que l'escouade lui avait emboîté le pas, voulut être aimable. Il demanda un bout de pain.

« Qu'est-ce que tu as trouvé, Luigi ? dit le sergent.

— La peau ! Ces phénomènes sont gras comme des thons ; ils doivent casser la croûte dans des restaurants. Ils ne pensent pas à l'avenir.

— On n'a plus rien touché depuis vendredi. Quatre jours qu'on serre d'un cran. On espérait un peu ce matin et les Austrogos nous tombent sur le poil. Tu parles d'une soupe ! On a passé notre colère sur les types d'en face, si c'est ça qu'on veut, mais, colère et boustifaille, ça fait deux, fiston ; à la longue, on regarde du côté du maïs, comme les chevaux. »

Pour lui, que foutait le roi ? Toute la question était là. S'il était arrivé ce matin pendant qu'on tenait le petit bosquet, on serait maintenant à Vérone. Peut-être pas loin ; en tout cas, dans cette direction. Ils ont chargé six fois. Tu as vu si on leur a parlé du pays ?... Après, bien sûr... On était cinquante, on est douze !

La plaine qu'ils traversaient étaient couverte de chaumes. Le soleil en jaillissait comme d'un miroir. Angelo se demanda même si les bois vers lesquels ils se dirigeaient n'étaient pas tout bêtement le noir de cette

lumière. Du côté de l'ennemi, la chaleur brouillait l'horizon, mais sur la crête des collines on voyait se répandre une sorte de blanc d'orgeat : les Croates. Ils étaient à plus d'une lieue et ils avaient l'air d'avancer prudemment. Il n'y avait plus ni canons ni fusillade, mais une rumeur de foule en marche.

« Cette bataille, se dit Angelo, fait à peine le bruit d'une sortie de théâtre. »

La vue de l'infanterie croate leur fit hâter le pas.

« On ne craint pas beaucoup les piétons, dit le sergent. On sait comment engager la conversation. Reste à trouver un coin propice. »

Tout en marchant, il fit compter les cartouches. Enfin, ils atteignirent les bois qui étaient véritables et très touffus. On s'y était déjà battu, d'ailleurs, probablement au cours des engagements de l'aube. Il y avait des morts dans tous les coins. On chercha du pain dans les capotes et dans les poches : on n'en trouva pas. Par contre, il y avait pas mal de cartouches dans les gibernes. Le sergent les fit ramasser.

« On aura toujours des pruneaux. »

Il était d'avis de faire halte dans le bois. Il avouait qu'il en avait plein les bottes.

« Cet homme qui est courageux et qui s'est battu *une bonne partie* de la matinée me regarde sans cesse et voudrait bien que je dise ma façon de penser, se dit Angelo. Mais, attention : ça doit être une façon de penser pour notaires et passementiers exténués. »

« On voit maintenant les patrouilles croates, dit-il. Elles sont à peu près d'une vingtaine d'hommes chacune et il y en a trois, sans compter ce qu'elles précèdent et qui doit se trouver de l'autre côté des collines. Elles ne vont pas si vite, mais dans une heure elles seront au pied de notre mamelon. Si vous voulez que nous engagions le combat, je suis votre homme. Mais nous comprenons bien que cette position qui a été prise et

abandonnée ne vaut pas tripette. Alors, à quoi bon ? »

On pouvait peut-être explorer le bois. Qui sait si, à la corne sud, on ne risquait pas de tomber sur quelques morceaux de régiments piémontais ? C'était vers Mantoue. Il pouvait en venir de ce côté. Ça arrangerait bien les affaires. Alors oui, il était partisan de se retourner et de dire deux mots aux Croates ; mais, en détail, à douze ou quinze. C'était à la petite semaine.

« Que fait le roi ? » dit le sergent en bâillant à se décrocher la mâchoire.

Ils se faufilèrent sous les chênes qui peu à peu devinrent plus hauts et plus forts, dans un sous-bois étouffant mais sombre, dans de l'ombre qui donnait sommeil ; mais ils entendirent de nouveau le canon, quelques pièces de campagne qui claquaient sec, loin.

Le bois était coupé de vallons d'où s'élançaient des peupliers et des trembles ; ils y descendirent dans l'espoir de trouver de l'eau. Il y en avait, au fond des flaques laissées par l'orage de la nuit, dans le pli de ce qui devait être, l'hiver, un petit ruisseau. Ils burent en se faisant des politesses qui allaient droit au cœur d'Angelo. Cette façon de procéder s'accordait avec les impériales, les moustaches et les sourcils de toute la troupe. Il retira sa chique et la mit dans la coiffe de son chapeau.

« Quand vous la jetterez, pensez à moi », dit le soldat qui était à côté de lui.

« Mon royaume pour un cigare », se dit-il. Il aurait voulu lui donner tout un bureau de tabac.

« Ne nous endormons pas sur le rôti, dit le sergent. Trottons ! »

Ils approchaient de la lisière quand ils entendirent des coups de feu assez proches. Ils sortirent du bois pour voir une petite pièce de campagne montée qui venait vers eux au galop, poursuivie par des dragons.

« A nous ! » dit le sergent.

Ils coururent se mettre à portée. Angelo se souvenait

des coups fignolés. Il s'agenouilla pour être bien assuré. Il vit avec plaisir que l'escouade restait groupée et faisait passer le goût du travail bien fait avant beaucoup de choses. Il eut cinq minutes de très grand bonheur à voir dégringoler des cavaliers.

Les dragons cédèrent presque tout de suite devant cette attaque bien organisée et qui crachait des feux roulants. Ils firent encore un peu de forfanterie, mais loin du bal, et ils tournèrent bride.

Le canon et sa prolonge s'étaient arrêtés à la lisière du bois. Les chevaux couverts d'écume mâchaient furieusement leur mors. Il y avait là six artilleurs et un brigadier qui mirent un certain temps à reprendre haleine. Ils étaient noirs de poudre.

« Nous étions en position le long de la route de Sandra. On nous a fait courir à l'auberge de Bosco. Il a fallu tirer à mitraille. On avait les Hongrois à vingt pas.

— Tu avais des Savoyards ? demanda le sergent.

— J'avais les Savoyards et les Parmesans.

— Tu avais le duc ?

— Tu parles ! Et tout le bazar. Ils ont perdu la moitié des bonshommes. On protégeait le retraite. On a failli être tourné.

— On a été tourné, dit un artilleur.

— On a été trahi. Oh ! mais ce n'est pas fini. De l'auberge de Bosco on est allé à la Vierge du Mont. On est retourné sur la route de Sandra. Je suis plus foutu de savoir où est ma droite et ma gauche. Il a fallu qu'on se batte à la baïonnette. Ils étaient dans les roues. C'est des brigades Regina qui m'ont dégagé. Il y a un pastaro du diable ; les gens de partout sont partout, mais de petits paquets comme vous. Là, mes enfants, sans vous on y était. »

D'après le brigadier — et il disait que c'étaient les ordres — il fallait se recamper à Peschiera ; surtout ne pas aller se balader du côté de Soma-Campagna.

C'était le centre, et le centre, tu me croiras si tu veux, c'est bourré de cavalerie. On a voulu y fourrer le nez ; c'est rouge et bleu : des dragons, des uhlans, des lanciers. Tu vois les fermes et les villages noyés dans la cavalerie comme des pierres dans un ruisseau. On a eu les dragons au cul tout de suite.

Les artilleurs n'avaient pas de pain. Leurs chevaux de flèche rongeaient l'écorce des arbres. On contourna la colline pour reprendre la direction de Peschiera.

« Demandez-leur s'ils ont de la mitraille, dit Angelo au sergent. Les patrouilles que nous avons vues tout à l'heure doivent s'être approchées. Si elles ont entendu le bruit de l'engagement, elles sont dans le bois.

— Bien sûr j'en ai, dit le brigadier, mais, pour aujourd'hui, j'aime mieux fouetter les chevaux que les dételer. »

Les Croates, de ce côté-là, ne sentaient pas bon.

« C'est Zobel, dit-il. On s'y est frotté ce matin. Va voir ce qui reste du régiment Visconti. »

Angelo ne pouvait pas détacher son regard des mains du brigadier. Elles étaient énormes et calleuses.

« Nous sommes loin des victoires d'une jeune république sur l'antique despotisme, se dit-il. Mais que penser de ces « libéraux » qui ont un roi pour général en chef ? »

Ils avaient dépassé l'endroit où la colline s'unissait à une autre, dans les peupliers d'un petit vallon, quand les Croates sortirent du bois, trop loin pour les menacer sérieusement tout de suite. Malgré la distance, les patrouilles tirèrent des coups de fusils qui pouvaient fort bien être un signal.

« Sautez sur les caissons, les gars, on va leur jouer la fille de l'air. »

« Je n'ai pas du tout envie de m'en aller », se dit Angelo.

Il resta planté pendant que les autres escaladaient les ridelles. Par le fait même des circonstances, il sembla

y mettre un peu d'ostentation. Il s'en aperçut trop tard. Le sergent le regarda avec mépris et détourna la tête.

Angelo allait avoir le ridicule de s'excuser quand les artilleurs fouettèrent les chevaux à tour de bras.

« Et d'ailleurs, se dit-il, ce que tu allais raconter est bête comme chou. Comment veux-tu qu'ils comprennent que tu as peur de mourir d'accident ? »

Il se dissimula derrière des vignes. Les Croates étaient arrêtés à la lisière du bois. Ils ne se souciaient pas du tout du petit canon qui fuyait. On entendait leur baragouin et les officiers qui donnaient des ordres d'une voix calme. Ils entrèrent dans le découvert, l'arme à la bretelle. Quelques-uns fumaient la pipe.

Angelo fut fasciné par leurs gestes étrangement circonspects. Ils se comportaient comme des gens qui ont une contenance à tenir. Il n'était pas mécontent de constater que tout le monde manquait de naturel. Il mit lui aussi l'arme à la bretelle et il marcha sous les treilles jusqu'aux abords d'un petit pigeonnier. Il trouva dans le pigeonnier une poignée de grains de maïs qu'il écrasa entre deux pierres. Cette chique de blé turc donna un peu de gentillesse à sa salive qui était bien amère depuis qu'il avait bu dans la boue. En haussant le col, par-dessus le feuillage de pommiers couverts de vigne, il vit les Croates qui envahissaient lentement la plaine, sans coup férir. Il mit les mains dans les poches et il commença à suivre tout bonnement le petit sentier qui passait près du pigeonnier. Il n'était pas très sûr que ce fût dans la direction de Peschiera.

En sortant des vergers, il se trouva devant un village qui brûlait. A la couleur vive des flammes, il comprit que l'ardente journée de juillet était sur le point de finir.

JEAN GIONO

RECHERCHES

D'UN ART SANS AVENIR

J'ai toujours entendu dire que le roman était parvenu à son terme. Cela était affirmé non point parce que ce genre ne produisait plus de grandes œuvres, mais au contraire chaque fois que de grands écrivains écrivaient de grands romans, unanimement reconnus pour des livres littérairement considérables. C'est que chaque fois ces auteurs semblaient avoir cassé quelque chose : ils n'épuisaient pas le genre à la façon d'Homère et de l'épopée, mais ils l'altéraient avec une telle autorité et une puissance si embarrassante, parfois si embarrassée, qu'il ne paraissait plus possible de revenir à la forme traditionnelle, ni d'aller plus loin dans l'usage de la forme aberrante, ni même de la répéter. Cela fut dit en Angleterre à propos de Virginia Woolf ou de Joyce ; en Allemagne, à propos de Musil, de Broch et même de *La Montagne magique*. En France, la situation est un peu différente. L'ébranlement provoqué par Proust fut aussitôt recouvert par une telle vague d'admiration universelle que ce phénomène unique, d'ailleurs l'un des premiers, parut seulement prouver le génie de Proust tout en laissant intact l'horizon traditionnel du roman. De même, *Les Faux Monnayeurs* font douter du génie romanesque de Gide plutôt que du roman lui-même, et, plus tard, *La Nausée* montre les dons de Sartre sans mettre en cause les certitudes du roman, son livre étant parqué tantôt dans les formes du roman idéologique, tantôt naturaliste. Du reste, à l'époque de Sartre, le mal est fait. Le roman qui

absorbe et concentre presque toutes les forces de tous les écrivains paraît aussi un genre désormais sans avenir.

Dans cette vue des choses extrêmement hâtive, il doit y avoir quelque vérité. Certes, Balzac lui aussi, créant une œuvre monstrueuse, déforme puissamment le genre qu'il introduit pourtant dans la littérature. Mais Balzac a une postérité, il y a un roman balzacien. Tous ces auteurs que nous avons nommés n'engendrent rien. Quoi qu'on dise, ni Proust, ni Joyce ne font naître d'autres livres qui leur ressemblent; ils paraissent n'avoir d'autre pouvoir que d'empêcher les imitateurs et de désespérer les tentatives semblables. Ils ferment une issue.

Mais ce résultat n'est pas seulement négatif. S'il est vrai que Joyce brise le genre romanesque en le rendant aberrant, il fait aussi pressentir que ce genre ne vit peut-être que de ses altérations. Il se développerait, non pas en engendrant des monstres, œuvres informes, sans loi et sans rigueur, mais en provoquant uniquement des exceptions à lui-même, qui forment loi et en même temps la suppriment.

Situation d'autant plus difficile à démêler que le roman, ainsi entendu, s'affirme solitairement et silencieusement à l'écart de cette énorme masse de livres romanesques écrits avec talent et générosité, dans lesquels le lecteur est appelé à reconnaître la vitalité d'un genre inépuisable. Comment ne pas croire alors que tous ces bons livres, d'où émergent parfois des œuvres brillantes, représentent la règle dont les autres s'excepteraient par une originalité sans suite ? Dans cette perspective, la loi serait Jules Romains dont l'exception serait Joyce. Mais il semble qu'il en aille autrement. Il faut plutôt penser que, chaque fois, dans ces œuvres exceptionnelles où une limite est atteinte, c'est l'exception seule qui nous révèle cette « loi » dont elle constitue aussi l'insolite et nécessaire déviation. Tout se passerait donc comme si, dans la littérature romanesque, et peut-être dans toute littérature, nous ne pouvions jamais connaître la règle que par l'exception qui l'abolit : la règle ou plus justement ce centre dont l'œuvre certaine est l'affirmation incertaine, la manifestation déjà destructrice, la présence momentanée et bientôt négative.

Il ne s'agit pas de nouveauté à tout prix : nouveauté technique, de forme ou de vision. Il ne s'agit pas non plus toujours d'ouvrages imposants et réussis, révélant ces grandes individualités dont le nom admiré de Balzac et le nom aimé de Stendhal nous font désirer, en vain, le retour. Naturellement, les dons sont très utiles ; la puissance créatrice, parfois gênante, est une aide dont on ne peut se passer, ne fût-ce que pour la dépasser. Mais ce qui est en jeu est autre, une exigence excessive, une affirmation rigoureuse et exclusive qui se dirige dans un seul sens, avec la passion réfléchie qui rend la tentative, impossible, nécessaire. Nathalie Sarraute parle de « réalité », elle dit que le romancier « cherche à mettre au jour cette parcelle de réalité qui est la sienne [1] ». Disons donc réalité. Mais comme cette réalité n'est pas donnée à l'avance, ni dans les autres livres même qualifiés chefs-d'œuvre, ni dans le monde qu'ouvre notre regard quotidien, comme elle nous échappe sans cesse, insaisissable et comme dérobée par ce qui la manifeste, c'est une réalité aussi simple, mais aussi exceptionnelle que le livre qui la fera briller un instant à nos yeux.

Lorsque, d'une tentative romanesque, nous pensons et nous apprenons qu'elle aboutit à une impasse, cela ne suffit peut-être pas à la rendre valable, mais chaque fois que nous ressaisissons dans tel nouveau livre l'affirmation solitaire et silencieuse du roman entendu comme l'exception même mal venue d'une loi sans cesse compromise, moment déjà disparaissant d'un plus grand mouvement en devenir, nous éprouvons le sentiment reconnaissant d'une promesse et l'impression exaltante qu'un nouvel écrivain, ayant touché une limite, a réussi à la déplacer et peut-être à la fixer plus loin. Voilà ce qui compte d'abord. Chaque écrivain se sent solidaire de cette affirmation nouvelle, même si elle ne le décharge pas de celle qu'il doit porter (ce serait trop beau) et même si elle la contrarie. Il n'y a pas là un progrès dont il puisse bénéficier, pas davantage une entente plus sûre et plus pure de la forme romanesque ; tout se fait, au contraire, plus difficile et moins certain. Et ces œuvres sont rares,

1. NATHALIE SARRAUTE : *L'Ère du Soupçon* (Gallimard).

fugitives ; elles ne sont pas toujours écrites par Proust, elles sont tourmentées, « maladroites », retenues par des conventions auxquelles elles n'osent pas renoncer ; parfois exagérément consciencieuses. Certaines sont modestes. Mais toutes, même celles qui s'effacent, ont cette forme qui vient d'un contact nouveau avec la « réalité ».

***

Là où se trouve l'impasse, c'est là aussi, le plus souvent, qu'il faut chercher le côté fort du livre. A propos des formes nouvelles du genre romanesque qui ne peut plus se contenter des personnages « tels que les concevait l'ancien roman », Nathalie Sarraute écrit : « Ainsi, par une évolution analogue à celle de la peinture..., l'élément psychologique, comme l'élément pictural, se libère insensiblement de l'objet avec lequel il faisait corps. Il tend à se suffire à lui-même et à se passer le plus possible de support. » Cette remarque est frappante, surtout par l'espèce de saut qui s'y accomplit secrètement. Je ne sais si l'évolution du roman et celle de la peinture peuvent tout à fait se comparer ; c'est possible et c'est tentant ; mais, dans ce cas, qu'en pourrait-on conclure ? Qu'aujourd'hui ce qui vient au premier plan dans la recherche du romancier c'est l'essence de l'art du roman : l'élément romanesque tend à s'affirmer purement, sans imitation ni représentation — l'élément romanesque et non pas l'élément psychologique ; rien ne nous permet de prétendre que l'un et l'autre se confondent ; pourquoi en serait-il ainsi ? Mais, dans le mouvement qui oblige Nathalie Sarraute à passer, comme à son insu, d'une notion à l'autre, nous sentons la force d'un postulat invincible, l'exigence même sans laquelle elle n'écrirait pas. Théoriquement, il y a un paradoxe à vouloir écrire un roman d'où les figures et les personnes, comme centres d'intérêt, seraient proscrites, et cependant uniquement attaché à l'obscure intimité du for intérieur, donc toujours centré sur un « Je ». Et, en effet, dans le *Portrait d'un Inconnu*, dans *Martereau*, nous assistons à un effort paradoxal pour représenter la réalité psychologique en réduisant

au minimum les existences particulières qui l'incarnent. Il s'agit de sentiments encore personnels, mais quasi sans personne qui les éprouve, d'une intimité toute subjective et pourtant comme privée de sujet, intérieure et toujours en dehors d'elle-même, toujours extérieure à la réflexion qui la saisit ; le dehors tourmenté d'un dedans qui ne se rencontre jamais ; pensées agitées, en perpétuelle vibration, à peine pensées, frissons de pensées et presque sans personne pour les penser.

Ce « presque » est ici la limite à laquelle le romancier se heurte. Ses livres sont encore écrits à la première personne. Le « Je » du narrateur reste celui d'un personnage que le besoin de vraisemblance représente comme maladivement sensible, s'approchant, par la recherche d'une investigation soupçonneuse, anxieuse, curieuse et infinie, des quelques êtres dans la dépendance de qui il demeure et dont il fait sa pâture. Il s'en nourrit, en effet, et comme lui-même n'est rien que ce mouvement d'assimilation et d'approche, comme il n'est en rapport avec soi que par ses rapports avec tous, et que ces relations inquiètes, insatisfaites, inconsistantes n'ont de réalité qu'en lui-même qui n'est que cette inquiétude et cette inconsistance, nous sommes finalement aux prises avec une profondeur vide, une sorte de faim sournoise, une avidité plaintive et effrénée que nous ne savons où situer, car elle n'est plus dans le « Je » qu'elle nie sans cesse et dont elle est comme la dévoration infinie, mais elle n'est pas davantage dans les autres qu'elle n'atteint que pour en ronger la réalité et la rendre imaginaire.

Tel est le fond qui émerge toujours à nouveau : cette intimité sans intimité, ce dedans rongé et rongeur d'un dehors qui toujours se reconstitue, puissance impersonnelle à laquelle les livres de Nathalie Sarraute ont réussi à donner une forme qui nous retient. L'impasse a donc été franchie. L'issue était dans l'impasse. Et si quelque chose nous gêne, c'est plutôt la persistance des éléments traditionnels, les contours de l'intrigue, les vagues figures, le besoin de justifier ce « Je » en lui donnant une vraisemblance extérieure, certains traits de caractère et jusqu'à cette sensibilité maladive qui, dans *Portrait d'un Inconnu*, le conduit même chez un psychiatre.

Mais comment se passer des conventions ? La découverte s'appuie encore sur les vieilles affirmations qu'elle ébranle [1].

***

Cette étrange puissance impersonnelle, qui est très éloignée de l'objective impersonnalité classique, on dirait qu'elle cherche à s'affirmer toujours davantage directement, comme ce pur élément romanesque dont Nathalie Sarraute nous a parlé sous un autre nom, et nous pourrions voir que des tentatives aussi opposées que la sienne et celle d'Alain Robbe-Grillet se réconcilient par là, car toutes deux tentent de mettre au jour, l'une l'intimité tâtonnante et profondément superficielle d'une narration toujours absente d'elle-même, l'autre une présence vue qui, à la limite, exclut toute *personne* qui voit, mais restaure sans cesse par cette violence exclusive le mouvement d'absence qui la constitue et qui forme l'espace du récit. Et nous ne sentons pas moins que dans l'œuvre de Samuel Beckett cette même puissance neutre est à l'œuvre, où elle devient l'exigence d'une parole errante et mutilée, parlant sans personne qui la parle, jamais tout à fait délivrée d'elle-même et se ressaisissant toujours à nouveau jusque dans la mort vide où son erreur la conduit.

Peut-être est-ce enfin une expérience presque semblable qui a trouvé sa forme dans le dernier livre de Henri Thomas, livre étrangement réussi [2]. Pourtant comme tout est différent, comme la recherche et l'expression, les voies et les buts semblent autres, comme chaque œuvre s'affirme d'une manière unique et presque incomparable. Cette diversité, cette discordance dans l'identique est saisissante. On nous dit : mais tous ces livres ne valent que par quelques traits, ils commencent et c'est tout, ils ne sont jamais que leur

1. Le *Je* qui raconte nous est présenté comme un jeune homme alors qu'en « réalité » il n'est ni lui ni elle. Le *Il* qu'il est est un neutre (mais rien de commun avec le ça de Freud). L'un des traits des livres de Nathalie Sarraute, c'est la rapidité de lecture qu'ils exigent. Il faut les lire très vite pour que les phrases brèves, sautillantes, craintives et obstinées, recommençant et interrompant mille fois le même mouvement, s'inscrivent à la fin dans une grande forme presque visible.

2. Henri Thomas, *La Nuit de Londres* (Gallimard).

propre commencement, incapables de former un grand monde complet et durable, tel que nous l'admirons dans *Guerre et Paix* ou dans Balzac encore. Peut-être ; mais peut-être ce dénuement est-il la forme de leur vérité : comme s'il fallait toujours commencer et toujours rompre, de telle manière que seul soit sensible non pas l'œuvre, mais en elle le point d'arrachement, la brisure par laquelle elle s'ouvre à une vérité toujours encore à venir.

Henri Thomas a poursuivi son œuvre d'écrivain à l'écart. Ce qu'il écrit est peu visible, protégé dans son invisibilité par une certaine indifférence pour les formes et les techniques nouvelles. Non pas toutefois que l'écrivain en lui soit seulement modeste ; il est capable de quelque violence solitaire et d'un mécontentement qui aurait pour centre je ne sais quelle grâce, qu'il ne sait qu'attendre, même lorsqu'elle le comble. Et peut-être l'a-t-elle comblé dans ce livre comme à son insu. Ce récit, il semble qu'il l'ait entrepris sans même le pressentiment qu'il lui serait donné d'en écrire un, loin de toute fabulation artificielle, mais non sans une conscience vigilante et une ferme attention immobile. On peut imaginer qu'étant à Londres, où son travail l'oblige à vivre, il se trouve dans une période de vacances, ne faisant rien et ne pouvant rien faire, occupé à écrire quelques pages sur le traditionnel Mr. Smith, l'homme quelconque d'une grande ville : réflexions aussi impersonnelles que le personnage sans nom qu'elles isolent momentanément de la foule. Ce début est donc très calme. Mr. Smith est dans le métro. A chaque station, il y a des affiches de publicité, une banale imagerie érotique qu'il voit sans l'apercevoir et qui l'attire sans qu'il le sache. Henri Thomas décrit, avec une précise lenteur, le mouvement fortuit par lequel nécessairement Mr. Smith, exposé à la provocation des images, est conduit de temps en temps à la place juste où cette provocation se fait la plus grande. Voilà qui semble anodin. Pourtant, si nous étions plus attentifs, nous sentirions l'approche de grandes forces inquiétantes : le hasard et la nécessité, la répétition vide, la fascination. Qu'en résulte-t-il pour Mr. Smith ? Et lui-même, qui est-il ? Personne ne l'a vu et personne ne le rencontre, s'il est dissimulé par cette existence anonyme qu'il

reçoit de la foule et qu'il restitue à la foule, image lui aussi, à la façon des images provocantes, et non moins capable d'exercer à son tour cette provocation dont il est l'invisible porteur.

A l'instant où commence le récit, le lecteur ne doute pas que celui qui parle et qu'il imagine écrivant dans une chambre de Londres ne soit Henri Thomas, un homme réel parlant avec fidélité de choses qui ont eu lieu réellement. Comment cette certitude, sans nous quitter, va-t-elle s'ouvrir à l'impression que peu à peu, et pourtant à un moment précis, quelqu'un d'autre prend la place de la personne véritable que nous pensions pouvoir nommer ? Par quel insensible mouvement celui-ci, sans cesser d'être lui-même, va-t-il disparaître dans ce promeneur anonyme, qui marche dans les rues de Londres, fait partie de la foule, pourtant, aussi, séparé d'elle, seul, non pas d'une solitude qui lui appartiendrait, mais parce qu'il porte en lui la solitude de la foule à laquelle il n'appartient pas ? Transformation inaperçue, qu'aucun événement fantastique ne signale. Et déjà, tandis qu'il écrit, réfléchissant sur cette foule et se demandant pourquoi elle peut devenir pour lui le lieu d'un certain bonheur, peut-être d'un extrême bonheur — s'il osait nous le dire — nous pressentons que le mouvement calme de cette réflexion ne se distingue plus de la démarche qui va la prolonger réellement et la doubler irréellement dans les rues et dans la nuit. C'est que ces deux mouvements s'inscrivent dans le même espace, c'est que tous deux tendent vers la même disparition invisible et, par cette disparition, vers cette présence anonyme, impersonnelle, inconnue — parce qu'il n'y a peut-être rien à connaître — que nous devenons hors de nous, emportés par la nécessité d'errer sans fin. Et, notons-le, il ne se passe rien (il ne peut rien se passer). Les incidents sont les plus pauvres qui puissent venir à la rencontre d'un promeneur : la pièce de monnaie qu'il a dans la main, qui tombe et qu'il ramasse, les autobus qui pourraient le ramener chez lui et qui s'éloignent, l'image de la jeune femme serrée dans son uniforme masculin, la ligne blanche qui se déroule indéfiniment devant ses pas, puis, à mi-chemin de Hyde Park Corner et de Piccadilly, près du sous-

sol d'un club, l'épisode central, la rencontre des trois filles assises dans l'obscurité du perron (mais il ne se passera rien).

Le pouvoir d'enchantement de ces images — enchantement sans bonheur et sans tristesse, vide, seulement vide, mais, à cause de ce vide, ne cessant d'appeler, sans les accueillir, tous les sentiments qui pourraient le combler — vient de l'extrême lenteur de leur approche, de leur solitude, de l'attente qu'elles suscitent, attente sans attente, parce que chaque fois, en chacune d'elles, toute la nuit est présente quoique insaisissable. Et surtout l'extraordinaire calme, intérieur au récit, effaçant et doublant la sonorité des pas, isolant les figures et enveloppant dans sa grande certitude silencieuse toutes les paroles, celles qui se disent et celles qui se font leur écho pour nous les redire. La discrétion n'est pas ici seulement une qualité formelle, elle est faite de ce calme, de sa vérité, refusant de trahir les affirmations de la nuit en les mettant indiscrètement en valeur : comme si chaque fois, en chaque image, quelque chose nous était donné, comme il est donné au promeneur, mais par un don que nous ne pouvons recevoir qu'en nous en détournant. Combien est discrète, par exemple, lorsque les trois filles sorties de l'obscurité se serrent autour du promeneur sur le trottoir de Piccadilly Circus, regardant avec lui les lumières d'une publicité de cinéma, la surprise par laquelle il reconnaît dans l'une d'elles la fille d'une autre nuit et d'un autre hiver : de cette coïncidence, nous ne pouvons douter, mais nous pressentons aussi qu'elle appartient à la dangereuse facilité de la nuit, car, dans la nuit, les figures sont très tentées par la ressemblance, comme si elles ne faisaient jamais que revenir, étant leur propre retour : n'a-t-on pas alors l'impression non pas de les connaître, mais seulement de les reconnaître, découvrant en elles la ressemblance qui est tout ce qu'elles sont, rendues semblables par ce retour qui fait aussi de nous quelqu'un qui n'est plus que semblable à nous ? Ici, nous sentons que le récit atteint son point critique. Le déclic de la transformation se fait entendre. Nous ne serons donc pas étonnés qu'au même instant surgisse auprès du promeneur, par une nouvelle coïncidence, un Français avec lequel il a

été lié jadis. Non pas étonnés, mais gênés : quelque chose se fige tout à coup ; la lumière, celle du récit, change. Pourquoi ? Est-ce à cause de l'intrusion d'un élément étranger, formé trop volontairement et qui nous rappelle à la vérité fictive des livres ? On dirait que le promeneur se divise comme pour prendre un point de vue sur lui-même, irrité alors de rencontrer en cette figure de connaissance, si différente de lui, celui qu'il aurait pu devenir : professeur, écrivain, un homme brillant, aisé, trop sûr de lui. De là, l'espèce d'attentat à laquelle il s'imagine que celui-ci se livre contre lui comme par mégarde (un peu plus tard, sa voiture manque de le renverser, annonce de l'accident final).

Cette impression est confirmée par le dernier chapitre. Il est rédigé par le professeur. Nous apprenons que le promeneur s'appelait Paul Souvrault, qu'il a été victime d'un accident au cours d'une de ses promenades nocturnes et qu'il est mort à l'hôpital, laissant les notes que nous venons de lire. Ce professeur n'est pas sans clairvoyance et il dit, parlant de son ami, des choses émouvantes, comme celles-ci : « Tout ce que je puis supposer, c'est que ce goût d'espoir qu'il trouvait dans l'air des rues, surtout la nuit, avait saveur de vérité pour lui — de je ne sais quelle vérité impersonnelle, étrangère aux formes de la société. » Et encore : « N'est-ce pas un excès d'espoir même, une nouvelle confiance un peu folle dans la réalité, qui lui permettaient de vivre dans la solitude d'une grande ville ? » D'où vient donc le sentiment de contrainte et de désenchantement que les dernières pages nous laissent ? Pourquoi cette mort qui est dans la logique du récit transforme-t-elle en personnage de roman la figure disparaissante que nous sentions portée par un plus grand mouvement ? Pourquoi ce regard étranger, ce compte rendu extérieur, en précipitant la métamorphose, la durcit-il d'une manière qui nous blesse, achevant en fiction un récit d'abord écrit comme à la source de tout récit ? Il se peut que Henri Thomas ait eu le tort d'obéir ici à la tradition romanesque. Mais il se peut aussi qu'il ait voulu se protéger lui-même en mettant fin à un mouvement qui ne pouvait finir. Devrons-nous donc dire lourdement que Paul Souvrault, qui lui est très proche, lui a rendu le service que Werther

rendit à Gœthe ? Je ne crois pas que les choses puissent s'exprimer d'une manière aussi simple. Je penserai plutôt que la disparition, qui est le mouvement évoqué par le livre, est d'une sorte si grave et si difficile que, par rapport à elle, la brutalité d'une fin nette, coupante, évidente, représente un allégement auquel il est difficile de ne pas aspirer. Voilà le danger exaltant autour duquel le livre s'écrit silencieusement, et le secret qu'il nous laisse — et aussi cet autre secret : c'est que cette puissance impersonnelle que tout récit porte en soi comme son centre et qui hante tout personnage de roman, aucun d'eux cependant ne réussit à la conjurer en lui prêtant sa figure et son nom, pas même en lui prêtant sa mort [1].

MAURICE BLANCHOT

1. Dans le livre de Michel Butor, *L'Emploi du Temps*, n'est-il pas très frappant de retrouver, se développant en roman, les mêmes thèmes que le récit de H. Thomas cherche à maintenir en leur commencement : l'espace d'une grande ville étrangère où il faut errer sans fin, sans arrêt, où les événements ne cessent de se dédoubler, puis l'effort du narrateur pour ressaisir, à partir du temps du récit qui le ruine et se ruine, le temps de sa vie réelle toujours déjà changée en fiction, et même en symbole ?

LE MYTHE DE DELPHES

(Suite et fin.)

L'apport de Platon à la gloire delphique est probablement assez différent de ce qu'on décrit d'habitude et plus grand. Dans la constitution fictive qu'il établit pour une colonie imaginaire, il demande au Pythien d'approuver un calendrier liturgique et de trancher des cas compliqués. On y a vu la preuve d'une exceptionnelle dévotion envers le dieu clairvoyant et l'on a même parfois décrit comme une théocratie le régime décrit dans les *Lois*. Mais il suffit de lire le texte attentivement pour voir que toutes les dispositions, même en matière religieuse, sont prises par le législateur et par lui seul, puis soumises en bloc à Delphes pour y être consacrées. Vingt cités au cours des siècles en avaient fait autant et envoyé leurs législations à Delphes pour qu'elles en reçussent un surcroît d'autorité. Un général peut bien faire bénir ses étendards sans donner à penser que c'est Sabaoth qui lui a dicté son plan de campagne. Et, dans le cas d'un moderne, personne n'hésiterait à distinguer, parmi les composantes psychologiques d'une telle piété, le désir d'agir sur le moral de la troupe joint à une forte confiance en soi. Si Platon accorde à l'oracle plus peut-être que ne firent les cités authentiques, c'est que celles-ci avaient une organisation religieuse réglée par des traditions bien antérieures à la grandeur delphique, tandis que la colonie platonicienne sort de la terre nue. C'est aussi que les cités avaient leurs devins et leurs exégètes que l'on consultait dans les cas inquiétants, lesquels étaient nombreux. C'est eux précisément que Platon entend déposséder, parce que dans l'État qu'il rêve ne doit subsister aucun pouvoir autonome. Cet

État est le plus autoritaire, le plus totalitaire qu'on ait jamais imaginé, et notamment en ce qui concerne la religion. Les cultes privés y sont interdits ; l'archonte est invité à refuser un chœur à une pièce d'Eschyle parce que Thétis, désolée par la mort d'Achille, juge sévèrement Apollon et ses promesses ; et Socrate s'y trouverait assez déconcerté, car sa parfaite piété l'obligerait à devenir grand inquisiteur, honneur qui le gênerait plus que les moqueries d'Aristophane et les accusations d'Anytos. Plusieurs politiques avisés, Thémistocle, Cléomène et d'autres, n'avaient pas attendu les *Lois* pour faire d'Apollon le *Gott mit uns* dont ils avaient besoin. Personne ne le fit avec une audace plus tranquille que Platon et, il faut le dire, avec une piété plus sincère.

Car son monothéisme profond a élu Apollon Pythien comme celui d'Eschyle avait élu Zeus. Il faut dire que l'Apollon de Delphes, au moment où Platon commença de fixer sur lui sa pensée — un demi-siècle après la mort d'Eschyle, une vingtaine d'années après celle d'Hérodote — était exactement le dieu qui convenait à un philosophe. Le temple du Parnasse ne contenait de lui aucune image qui fût devenue populaire. Sa légende phocidienne ne comportait aucun roman : elle se bornait à l'épisode le plus susceptible d'être pris symboliquement : la lutte contre le Serpent. Tout cela ne demandait qu'à se transposer en un dieu abstrait, réduit à une voix sage et conseillère. D'autres temples contenaient des statues dont les attitudes étaient familières à la foule : Athéna avec sa lance et son bouclier, Asclépios avec son serpent enroulé. Ici, rien de tel, mais en revanche des objets sur lesquels la méditation pouvait travailler. C'était d'abord une inscription étrange, quelque hiéroglyphe peut-être bien antérieur à l'époque hellénique. Les Grecs y lisaient un E majuscule, de quoi ils pouvaient donner plusieurs interprétations mystiques, dont la plus haute identifiait le signe avec l'affirmation essentielle : *Ei*, « Tu es ». Il y avait aussi des maximes. Il n'est pas sûr que les dictons des Sept Sages, *Rien de trop*, *Connais-toi*, aient été gravés dans le temple avant l'époque de Platon, mais une tradition qu'il est le premier à attester les mettait

déjà en rapport avec le dieu. Ils s'étaient colorés d'une émotion religieuse certainement étrangère à leur conception première. Toute une doctrine de la condition humaine se rattachait maintenant au dieu de Delphes et à la chapelle oraculaire.

Nous nous sommes étonnés tout à l'heure en constatant que les réponses de la pythie, seules parmi celles de tant de prophètes, ont reçu une élaboration morale et littéraire. Nous voyons maintenant que la question était mal posée et qu'il faut retourner la proposition. Car c'est toute une activité intellectuelle qui a pris la forme d'oracles pythiques. Delphes, qui a peu donné, a beaucoup reçu, même de ceux qui n'avaient pas l'intention de l'enrichir. Platon lui demande simplement d'approuver le rituel de sa colonie idéale ; il s'agit en réalité de fort peu de chose, de ces choix qui, dans un État réel, ne se présentent même pas, car c'est la tradition qui décide. Platon meurt et jamais la colonie qu'il a rêvée ne sera appelée à l'existence. Reste l'hommage au dieu de Delphes, si magnifique, coloré d'un si haut, d'un si impérieux mysticisme, qu'il s'impose dorénavant à toutes les imaginations ; que toute colonie s'inventera une charte qui la rattache à Delphes ; que toute légende de fondation se donnera le luxe d'un oracle delphique ; que les historiens modernes s'appuieront sur le texte de Platon pour attribuer à l'oracle des initiatives en matière religieuse, — sans voir que le Delphes des *Lois* est un mythe. Parmi tous ceux que Platon a tracés, il n'en est probablement aucun qui ait eu immédiatement des conséquences aussi évidentes, car il substitua dans l'imagination des hommes, à l'authentique chapelle phocidienne, le Delphes idéal qui se construisait lentement, depuis deux siècles, dans les intelligences et qui venait de recevoir son couronnement. C'était comme une cathédrale à quoi avaient collaboré bien des hommes de génie inégal, et toutes les parties n'en étaient pas d'une égale grandeur. Mais Delphes eut la vertu étrange d'élever tout ce qui vient y aboutir : la collecte de 548 créa l'image d'un dieu clairvoyant qui enseigne aux terrestres le sentiment de leurs limites ; les impostures des rois de Sparte créèrent l'image d'un Apollon législateur et ennemi des

tyrans. Devant la hauteur du tout, on reste parfois confondu en mesurant l'indignité des parties.

Ce ne sont pas davantage les réponses de l'oracle, telles que nous les lisons chez Hérodote, qui ont fait la gloire de Delphes. C'est la gloire de Delphes qui a introduit la pythie dans des quantités d'histoires où elle joue un rôle assez semblable à celui des fées dans notre folklore. Les vieux thèmes de la sagesse populaire, celui de la précaution inutile, de l'avertissement mal compris, du vœu imprudent, de l'apprenti-sorcier, nous les avons inclus dans des contes. La puérilité est étrangère au génie grec. Il voulut que ces conseils fussent sortis de la bouche inspirée. Et Apollon se trouva grandi par chacune des moralités qui lui donnaient un rôle magistral.

Toute cette action, on le voit de reste, se passe fort bien de toute intervention cléricale. Assurément, les prêtres et les guides racontèrent aux fidèles quantité d'histoires édifiantes ; ils surent aussi en embellir plus d'une. Rien ne suggère de leur attribuer un rôle plus étendu. Ils ne semblent même pas avoir gardé copie des consultations. Jamais, en tout cas, à notre connaissance, ils n'ont protesté contre la mise en circulation des réponses apocryphes, même quand la fraude était évidente, même quand elle risquait de compromettre la bonne renommée du temple. Peut-être après tout le monumental silence du sanctuaire, sa superbe indifférence à l'égard des oracles qu'il avait émis, a-t-il servi sa gloire plus efficacement que de vaines polémiques.

***

Voilà rendu aux narrateurs, aux philosophes, aux poètes ce qui, dans les réponses delphiques, est leur bien propre, dont il leur a plu de faire honneur à la chapelle oraculaire, comme il a plu à Platon de mettre sa doctrine sous le nom de Socrate. Ce n'est pas la seule parenté entre le mythe delphique et le mythe socratique.

Mais il y eut à Delphes autre chose que le siège prophétique : une vie religieuse d'une richesse exceptionnelle, des liturgies archaïques, des survivances attestant des croyances

et des rites dont l'époque classique avait probablement cessé de comprendre la secrète profondeur. Plusieurs historiens ont bien compris qu'il ne faut pas ramener la gloire de Delphes à la pythie, mais, tout au rebours, expliquer la pythie par les religions delphiques [1].

Delphes passait pour une Bouche de la Terre, et le même mot signifie *bouche* et *vagin*. On y vénérait un Ombilic sacré. Comme l'ombilic est à l'intersection des axes du corps humain, ainsi Delphes se vanta d'être à l'endroit exact où se coupent les routes du monde. Mais c'est là une vision de philosophe qui n'a pu prendre forme avant le moment où Delphes était célèbre. Il faut descendre à d'autres profondeurs. Dans les vieilles superstitions, l'ombilic est la racine du corps humain ; son nom grec désigne aussi le *cordon* qui relie l'enfant au sol maternel et qui, dans le folklore, est le fil même de sa destinée. La figure delphique de l'*omphalos* était celle d'une borne, qui associait en une seule image le nombril saillant du nouveau-né et de la femme enceinte, ainsi qu'une ressemblance du phallus : triple emblème de la génération. La schématisation historique a si bien rétréci Delphes que les psychanalystes n'ont même pas songé à s'y intéresser. Ils y trouveraient cependant bien des choses curieuses groupées autour de croyances dont la parenté se révèle assez aisément : l'immortalisation par le passage dans la flamme, la renaissance par coction dans le chaudron mystique, autre image de la matrice. Delphes est tout près de la cime où aborda le coffre probatoire de Deucalion l'immergé et de Pyrrha, la *Roussie*, deux rescapés de la grande épreuve. Delphes est le centre des légendes concernant la mystérieuse Hyperborée, pays d'où viennent les semences et où vont les bienheureux. Le Parnasse est le pays des Muses, esprits habiles à troubler la raison pour la

1. Notamment P. de la Coste-Messelière, qui, dans un article court et d'une particulière densité, suggère ce qu'a pu être la *foi* de la pythie qui « se croit aux prises avec le dieu par qui elle va exprimer une révélation ; pour une pieuse paysanne grecque, il y a bien là de quoi ressentir quelque émotion et manifester quelque trouble » (*Journal des Savants*, 1950, p. 145). On ne saurait mieux dire. Entre la ménade déchaînée des romantiques et la tireuse de sorts suggérée par l'hypercritique moderne, il est nécessaire d'accueillir une image si plausible.

rendre plus aiguë. Une de ses grottes est Corycie, où l'on menait les orgies d'un Dionysos apparenté au Zagreus crétois, qui n'était mis à mort que pour renaître et être présenté dans le van, ce panier plat qui servait à transporter les fruits, les petits enfants, et, aux fêtes de Bacchus, des images du phallus. Delphes en dehors de l'oracle, Delphes avant l'oracle, c'était tout cela et bien d'autres choses encore qui sont pour toujours retombées dans le silence. Car elle date de l'antiquité, l'erreur qui consiste à trop parler du siège oraculaire, trop peu au contraire de tout ce qui l'entoure et explique ses débuts. Parmi les anciens, les pythagoriciens seuls semblent avoir considéré avec attention les symboles sous-jacents aux liturgies delphiques et ils ont découvert dans l'oracle une *tétraktys*, une tétrade mystique. Malheureusement, ils ne se sont pas expliqués davantage sur les éléments qui pouvaient la composer.

Quant à la gloire de Delphes, elle est tout entière l'œuvre des écrivains, et dans la mesure même où elle est excessive. Delphes a eu pour eux une existence que n'a eue aucun autre sanctuaire. Mais une réalité qui est une fois entrée dans une œuvre littéraire n'en sortira pas semblable à ce qu'elle était. Les poètes nous ont livré un Delphes très différent du sanctuaire authentique, d'où venaient modestement des approbations et des encouragements. Et, comme l'image poétique était infiniment plus haute, plus frappante que la réalité, plus apte aussi à mettre l'intelligence en mouvement, c'est le mythe delphique qui a prévalu.

Dans cette victoire, je ne vois le résultat d'aucune intervention du clergé delphique, d'aucune propagande au sens où l'on prend couramment ce mot, en dehors toutefois de celle qui joua lors de la grande collecte de 548, ajoutant aux somptueuses et périssables offrandes des rois lydiens la glose de quelques fabliaux qui, eux, furent immortels. A partir du moment où une chose est sur les lèvres des poètes, personne n'a plus besoin de songer à la répandre : la diffusion se fait toute seule comme s'accroît une boule de neige, et surtout dans un monde où tout artiste cherche à bien imiter plutôt qu'à prendre une position originale.

Parmi les circonstances que l'on connaît et celles que

l'on devine, s'il fallait désigner celle qui décida de l'élection spirituelle de Delphes, je choisirais volontiers le fait que les cités, et non seulement les particuliers, y allèrent consulter. La réflexion morale en Grèce s'est greffée d'abord sur la politique et les problèmes collectifs. Mais pourquoi les États choisirent-ils Delphes ? Parce que ce village perdu ne portait ombrage à personne. Ainsi la plus humble des cités dut à sa petitesse de devenir la plus glorieuse. Cette conclusion a du moins ceci qui la recommande, c'est qu'elle ressemble à une maxime des Sept Sages, ou à un oracle de la pythie.

MARIE DELCOURT

TRADUCTION DE LA BIBLE

Un écrivain est une sorte de traducteur qui défait l'obscure logique du mouvement des choses et, la remplaçant par une syntaxe, fait exister ce mouvement dans l'univers du génie d'un peuple. Le traducteur proprement dit se trouve, lui, devant une tâche plus complexe. Il doit déshabiller, jusqu'à l'âme et sans la froisser, un texte ; découvrir un univers sous les phrases qui ne sont que son visage et donc cachent autant qu'elles expriment une existence profonde ; puis, à mesure, refaire affleurer cette vie interne au niveau de la communication dans un langage autre. Être à la fois bon lecteur et bon auteur ne va pas de soi.

De plus, le nouveau texte doit se limiter à ce que disait le premier, se plier à ses erreurs mentales (ou prétendues erreurs) et à ses gaucheries de moyens ; mais seulement quand c'est la structure de la langue traduite qui semble gauche au peuple du traducteur. Encore que, pour nous, maintenant, la langue usuelle étant devenue trop bavarde et la classique bien solennelle, on puisse espérer un secours des structures étrangères dans la mesure où elles seraient parentes du génie du français. Or, comme Ronsard s'aventurait souvent trop et Racine pas assez, tandis que Malherbe fut parfois d'une telle justesse que le meilleur Verlaine le pillait encore, la *Genèse* de M. Fleg force un peu le français et celle du P. de Vaux pas assez, tandis que celle de M. Dhorme[1] lui donne, semble-t-il, le maximum de vigueur hébraïque dont il est capable. Cette tâche du traducteur aux époques de crise d'une langue s'ajoute donc redoutablement aux autres aventures qu'il court.

Mais il a encore, quand il s'agit d'un livre important, un choix bien difficile à faire : doit-il, pour lire l'original, se

1. Édouard Dhorme : *La Bible* (Bibliothèque de la Pléiade).

mettre à la place des premiers auditeurs ou à celle des premiers lecteurs ou à celle des lecteurs plus nombreux qu'eut ce texte quand, remanié, il devint célèbre (ou que, célèbre, il fut remanié) ? C'est-à-dire va-t-on restaurer un hypothétique texte primitif (en a-t-on les moyens ? l'archaïsme ne sera-t-il pas une modernisation de plus ?) ou adoptera-t-on les incompréhensions des copistes les plus tardifs à qui nous devons le texte reçu ? Si on peut redéchiffrer les manuscrits de Pascal et apprécier à quel point ses fervents, romantiques, l'ont trahi autant, en un autre sens, que ses premiers éditeurs effrayés, on est déjà plus démuni vis-à-vis de Shakespeare. Et venons à Homère : comment faire le départ entre ce qui est du dernier éditeur officiel et ce qui est du poète ? Qui avait le génie que nous admirons ? Un ou plusieurs auteurs primitifs qu'utilisa tant bien que mal un rapsode astucieux ou bien ce rapsode même créant son chant au milieu du magma de légendes sans grand intérêt dont sans lui rien n'aurait survécu ? Ailleurs le *Gilgamesh* sumérien fut-il un chef-d'œuvre dont la version akkadienne n'est qu'un reflet, ou bien un bégaiement qu'un akkadien haussa à l'épopée ? ou plusieurs ? et lequel d'entre eux inventa ce ton sans appel ?

Certains rêvent d'une inspiration première que les successeurs dégradent (l'homme ne fait grand qu'en ses débuts), d'autres (progressistes) imaginent de lentes préparations jusqu'à une éclosion parfaite, et d'autres enfin croient évident qu'un génie a eu besoin d'ancêtres mineurs et aura une postérité obtuse ; sans compter les naïfs pour qui un chef-d'œuvre naît brutalement d'un génie et brave, intact, les modes. Nul pourtant ne peut nous prouver si le célèbre roman d'Ahiqar est la naissance du roman et de la parabole ou la simple vulgarisation des débris de quelque grande littérature araméenne. Que les historiens s'en soucient, qu'importe au lecteur ; mais le traducteur incline malgré soi la balance.

A toutes ces épreuves s'en ajoute une autre si le traducteur se trouve devant un livre métaphysique ou religieux dont se sont réclamées, dont se réclament jusqu'à nos jours les diverses tendances issues de lui. Il n'est qu'à comparer entre elles quelques-unes des versions françaises du livre du *Tao* ou des quatrains de Kayyam pour être édifié sur l'étendue du

désert sans piste que les traducteurs ont eu à franchir. On en peut dire autant du *Coran* quand on voit aboutir si loin les unes des autres ses traductions. Quant à la Bible, c'est bien pire en ce sens qu'elle n'est pas un livre mais une bibliothèque dont chaque livre a sa particulière et longue histoire qui soulève tous les problèmes précédemment évoqués ; une constellation dont chaque astre n'a pas été sans modifier à mesure l'équilibre antérieur ni sans colorer tant soit peu la lecture, donc la copie, des premiers documents. Par-dessus le marché, les solutions de ces problèmes ne laissent de sang-froid ni les tendances catholiques, ni les confessions protestantes, ni les sectes, ni les opinions israélites, ni même les nuances d'agnosticisme, non plus que les musulmans mêmes.

Ne nions pas que tous les livres de la Bible fassent une sorte de front commun sur quelques points très importants à quoi se réduit une des traditions les plus fermes et à la fois souples qui soient, les plus longuement vivantes, mais... Mais justement il s'agit d'une tradition vivante avec tous les imprévus de la vie, les incompréhensions entre générations, les mutations brusques ; et non d'un dogme, encore moins d'une école littéraire. Chaque nouveau style, loin de se prétendre original, se réclame des précédents. Nous sommes tentés en notre époque benête d'oublier un des plus féconds truismes : les vraies révolutions sont précessives ; les grands révolutionnaires sont contre le présent au nom du passé et croient tous à une vérité antérieure sinon primitive. Ainsi Abraham retourne au nomadisme ancestral, Moïse à la terre d'Abraham, Osée au désert de Moïse, Jésus à la *hésed* d'Osée, Mahomet à l'*islam* de Jésus. Et il en est de même ailleurs : le Prométhée d'Eschyle tient son audace du fait que Zeus est un récent usurpateur, et Saint-Just écrase Louis XVI d'un mot parce que la royauté n'est qu'une innovation.

La Bible se compose par oral ou par écrit au cours de près de deux millénaires, et bien que les rédacteurs d'une tradition orale ou les rassembleurs de textes épars aient sciemment ou non suivi la mode de leur temps, ils ont plus qu'on ne croit parfois respecté les textes antérieurs, leur apport propre étant surtout l'arrangement des blocs premiers et le mortier pour les joindre. Il y a moins de différence entre la *Chanson*

de Roland et Mallarmé qu'entre le chant de Lamech et l'apocalypse de Daniel. La plupart des anciennes traductions prenaient le parti de créer un style commun à toute la Bible et, dans le cas de la Vulgate latine ou de la Version autorisée anglaise, un style qui doit beaucoup au meilleur de l'hébreu, mais revêt de sa rude armure jusqu'aux plus faibles pages de l'original. Dieu ayant été défini (!) dictait la Bible d'une voix uniformément « divine ». Quand les remarques médiévales des Rabbins d'Espagne renouant avec la traditionnelle discussion des auteurs (parallèlement d'ailleurs à la question musulmane du *Coran* créé ou incréé) eurent alerté suffisamment l'Europe, certains exégètes abusèrent du morcellement des textes au point d'attribuer à des auteurs différents les tronçons de chaque phrase. On ne saurait trop admirer le génial bon sens de M. Dhorme qui peut leur donner parfois raison et souvent tort de la façon la plus convaincante.

Il y eut, ce siècle, plusieurs traductions de la Bible dues à des équipes où chacun traitait de ce qu'il connaissait le mieux. Excellente méthode pour rouler l'énorme roc, mais les inégalités de style de ces traductions doivent plus à l'inégale écriture française des traducteurs qu'à l'inégal génie des originaux. Il semblait de toute façon qu'il faille, pour affronter une tâche dont la difficulté était mieux perçue, les béquilles d'un dogme ou la furie de quelque hypothèse philosophique. On n'avait pas songé qu'il puisse se trouver un homme qui unisse en une même passion la science (mais non les précaires systèmes qu'elle suscite) et la foi (mais la foi des auteurs bibliques et non les théologies qu'à tort ou à raison on en a tirées depuis).

A vrai dire un texte qui ne soit lié par aucune confession particulière (ni par ces sectes que sont les rationalismes), mais tellement fidèle à l'original que nul ne puisse sans quasi-suicide de l'esprit le repousser, ç'a été le rêve qu'ont un peu caressé les dernières traductions (toutefois dans les limites d'un quelconque imprimatur, car il n'y a pas que le pape qui soit pape et, d'autre part, tout éditeur veut s'assurer une clientèle). Ce à quoi on avait surtout renoncé c'est, vu la multitude des choix à faire sur des plans essentiellement différents, que la somme de ces choix soit cohérente sans être

arbitraire, c'est-à-dire proprement un problème de style et de culture.

Qui ne courberait à la fin la tête devant un tribunal où l'accusent à la fois le génie de deux langues, la vérité de deux époques et plusieurs intériorités ? L'hébreu évoluant depuis le chananéen de l'époque de Ramsès II jusqu'aux aramaïsmes de l'ère séleucide et le français actuel qui sur les rails de son passé se lance à de proches possibilités mal connues ; les conceptions d'un temps long et reculé et celles non moins complexes d'un aujourd'hui trop immédiat pour être facilement compris ; l'inspiration propre à chaque original biblique, celle souvent indéniable des remanieurs, et parbleu ! celle du traducteur lui-même.

Un mot ici sur ce dernier point. Les littératures, même les plus riches en grands écrivains, demeurent pauvres en véritables traducteurs. Cela explique peut-être le poids de ceux-ci sur le destin de leur nation : *Gilgamesh* en akkadien, Aristote en arabe, Plutarque en français et Moïse en anglais. Sans donc enjamber sur les verdicts de la postérité plus que Vincent de Paul sur ceux de Dieu, situons M. Dhorme par deux allusions : qui, autant que lui, par ses poèmes babyloniens, a jadis suscité, tant chez les penseurs profanes que chez les poètes, la surprise et l'intérêt pour l'univers akkadien ? et qui naguère, sinon lui, a, comme en se jouant, au prix de trois semaines d'insomnie, déchiffré les fameuses inscriptions de Biblos que tout ce que l'Allemagne a de savants appliqués avait réputées indéchiffrables ? Quelqu'un qui fait donc éminemment corps avec cette tradition française où la science tout court ne tourne pas le dos à la science de dire, et où d'autre part les cultures d'Asie sont non des objets d'expérience ou des bibelots exotiques, mais des mondes vivants auxquels on ne communie que de l'intérieur.

La culture française n'est-elle pas principalement un refus de s'enfermer dans l'enclos des gens qui se ressemblent ou au moins jugent sous le même angle ? Sa vitalité n'est-elle pas d'être le plus elle-même quand sa voix vient d'un Orient extrême ou proche? M. Dhorme n'a cessé de penser et dire que la Bible a été écrite « par des orientaux pour des orientaux, par des sémites pour des sémites, par des juifs pour des

juifs », qu'elle ne rentre dans aucun système européen ; et il en fait, par là même, un des livres les plus français qui soient. Il n'y a là aucun paradoxe : maint hébraïsme au lieu d'être transporté retrouve dans le terroir de notre langue sa propre force comme, par exemple, la répétition pour exprimer le comparatif ou le superlatif : le Pharaon excédé des récriminations de sa main-d'œuvre répond : « *Vous êtes des nonchalants, des nonchalants.* »

Certaines images, pour être neuves en français, n'en passent pas moins bien : *les personnes issues de la cuisse de Jacob.* M. Dhorme donne souvent à sa traduction la vigueur de l'original en cherchant les mots français dérivés du mot parallèle au mot hébreu dont dérive le mot à traduire : *Les fils d'Israël fructifièrent et foisonnèrent, ils se multiplièrent et se renforcèrent beaucoup, beaucoup, si bien que le pays en fut rempli.* Il ose même, chaque fois que c'est possible, et avec bonheur, cet apparentement de vocables auquel tiennent les langues sémitiques. Malgré les réussites de saint Jérôme, en latin (sur le type du fameux : *plorans ploravi*), le français s'en méfiait à tort. Quel inconvénient y a-t-il à *briqueter des briques* ? (entendons dans le domaine du langage).

Si cette traduction avait besoin de défenseurs, il faudrait faire quantité d'autres remarques comme la façon de rendre le causatif ou l'intensif, et ainsi de suite, et choisir beaucoup d'exemples ; mais elle se défend d'elle-même devant les hébraïsants, et aussi devant les lecteurs ignorant l'hébreu. Nous voulions simplement signaler à ces derniers que la solidité et la force du texte qu'ils liront tient en grande partie, si imprévu que cela paraisse, à sa fidélité intelligemment minutieuse envers l'original.

Tous les cas semblent ici, sans que la prudence y soit ennemie de l'audace, tranchés au mieux sur la base du texte massorétique, lequel est ce que nous savons de plus sûr. Il n'est ni tiré à ce qui lui est postérieur ni démembré au profit d'hypothétiques états antérieurs desquels introduction et notes exposent tout ce que l'histoire et l'archéologie peuvent actuellement affirmer. Ces notes qui nous offrent, quand il y a lieu, un fragment de texte antérieur (par exemple, le déluge akkadien) dont s'est inspiré l'hébreu, justifient les écarts

auxquels obligent quelques anomalies du texte reçu, comme dans la Genèse, XLIX, 21 : *le texte massorétique* imreyshâphir *est rendu* eloquia pulchritudinis *dans la Vulgate, d'où les traductions « il profère des paroles gracieuses ». Mais l'assyrien* immerê shaparê, *« petits chevreuils », fournit un sens parfait et ne modifie aucune consonne de l'hébreu.*

Évidemment ces solutions sont appréciées surtout par ceux qui ont déjà peiné eux-mêmes sur le texte ou été rebutés par certaines traductions. Mais ce que nous voudrions surtout saluer ici, c'est un des plus éclatants services qui aient jamais été rendus à la Bible, ce qui par contre-coup permettra à la Bible d'avoir sur la part de littérature française qui, sciemment ou non, en dépend une influence fort bénéfique. Nous voulons dire non seulement les différences de style de la Bible (*il y a plusieurs demeures dans la maison de mon père*, et ceci est spirituellement capital), mais surtout les profondeurs, les changements de voix, la souplesse vivante de chaque style. La Bible de M. Dhorme a une dimension de plus que ses congénères. Il faudrait citer là des dizaines de pages pour n'avoir pas l'air d'affirmer sans preuve. En fait, il est tellement plus simple et plus sain de se plonger dans ce livre que de le décrire : mieux vaut y renvoyer le lecteur. Contentons-nous d'indiquer, en un court exemple, ce que nous entendons par ce sens enfin perceptible des mouvements du style biblique : au début du chapitre IV de l'Exode nous passons, en quelques lignes, de la discussion serrée à une narration de ton oral pour aboutir à une solennelle déclaration, car Dieu a plus d'un ton. *« Mais ils ne me croiront pas et n'écouteront pas ma voix, car ils diront : Iahvé ne t'est pas apparu. » Iahvé lui dit : « Qu'est-ce que tu as dans la main ? » Il dit : « Un bâton ! » Il dit : « Jette-le à terre ! » Il le jeta à terre, et le bâton devint un serpent. Moïse s'enfuit de devant lui. Iahvé dit à Moïse : « Étends ta main et prends-le par la queue ! » Il étendit la main et le saisit. Il redevint bâton dans sa main. « C'est afin qu'ils croient qu'il t'est apparu, Iahvé, le Dieu de leurs pères, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob ! »*

JEAN GROSJEAN

CULTURE RÉALISTE ET PSYCHANALYSE

Notre siècle sera peut-être reconnu par la postérité comme l'époque où la libération de l'homme aura pénétré dans une phase décisive. Les diverses causes qui entravent l'essor d'une humanité libre et heureuse, les contraintes de toute sorte, extérieures et intérieures, qui pèsent sur l'individu depuis le jour de sa naissance, ont été soumises à des enquêtes d'une rigueur sans précédent. La délivrance complète et définitive, qui paraissait aux hommes du XVIII^e siècle l'affaire de changements dans l'ordre des lois et de la justice, notre siècle a découvert qu'elle était subordonnée à un remaniement profond des conditions économiques et psychologiques de la vie en société. L'oppression du prolétariat mondial par les classes dirigeantes est devenu le visible levain de l'activité politique ; quant à la nouvelle science connue sous le nom de psychanalyse, elle a décidé que l'action libératrice devait être étendue aux univers secrets des consciences individuelles. Marxisme, psychanalyse : une sensibilité frémissante aux diverses idéologies de l'émancipation devra être inscrite à l'honneur de notre époque. Dans les mêmes années où le développement de la Révolution russe apportait au monde l'espoir que l'être humain avait trouvé le moyen de briser les structures économiques et sociales qui le tenaient en esclavage, Freud dénonçait une autre sorte d'esclavage, que l'ignorance ou l'hypocrisie des siècles antérieurs avaient tenue secrète : l'adulte qui se croit libre dépend au contraire tout entier de ce qu'il a été enfant ; les problèmes qui le tourmentent ne sont que des séquelles d'événements oubliés ; ces événements, qui concernent les étapes du développement biologique de son corps ou l'histoire de ses relations avec l'entourage, ont formé l'homme tel qu'il est. La grandeur de la psychanalyse est d'avoir permis à

l'individu de récupérer la plénitude de son être par la connaissance des événements du passé, de même que la grandeur du marxisme est d'avoir cru trouver un système qui mettait fin à l'aliénation du prolétariat.

On ne songe pas sans amertume que la psychanalyse est dénoncée en Russie soviétique comme une science idéaliste et réactionnaire ; que, dans le pays de la révolution, une solution paresseuse et hypocrite envers les problèmes qui tourmentent la personne humaine est à l'ordre du jour. Il est en particulier fort regrettable que la nouvelle culture, la culture réaliste, dont les marxistes préconisent, à juste titre, l'avènement, comporte, au départ, cette exclusion injustifiée. En quoi cette nouvelle culture s'oppose-t-elle à la culture bourgeoise ? En ce qu'elle prend pour objet non plus des constructions psychologiques arbitraires et gratuites, des efflorescences d'une oisive liberté, mais la réalité même de l'homme façonné par son labeur et ses combats quotidiens. Le but de la culture réaliste est de fournir une description des rapports sociaux et humains aussi complète que possible. La psychanalyse n'a pas un but différent, quand elle substitue aux interprétations romanesques et fantaisistes des événements psychologiques une interprétation scientifique. Exclure de la nouvelle culture la psychanalyse et l'ordre de préoccupations qui s'y rattache, c'est amputer le réalisme d'une grande partie du réel, c'est lui ôter les moyens de découvrir et de comprendre la totalité de la personne humaine.

*

On ne trouve pas chez les penseurs marxistes de réflexion sérieuse sur la nature de l'artiste. Cette carence explique qu'ils n'attachent pas d'importance, ou seulement une importance funeste, aux découvertes de la psychanalyse et aux rapports de la psychanalyse et de la création littéraire. L'œuvre d'art, dans l'immense majorité des cas, a pour véritable sujet le passé même de l'artiste : soit que celui-ci cherche consciemment à se remémorer des événe, ments antérieurs de sa vie ; soit que tout ce qu'il écrit comme plus souvent il arrive, ne soit qu'un moyen inconscient

de conjurer, de surmonter d'obscurs tourments dont il n'a pas la clef. Il est naïf de croire, parce que les grandes œuvres d'art anticipent en effet sur l'avenir, que leurs auteurs sont eux-mêmes des hommes d'avenir. Tous les problèmes que le reste de l'humanité a depuis longtemps résolus, problèmes des rapports avec le monde, avec autrui, avec soi-même, avec l'argent, sont pour eux des énigmes, dont ils ne peuvent venir à bout qu'en inventant des solutions inédites. L'adage qui avait cours autrefois : « Le bonheur est toujours sot, les idées ne viennent qu'avec la tristesse et l'ennui », doit être corrigé à la lumière de la psychanalyse. Un sens bien plus profond des rapports entre la souffrance et l'art apparaît aussitôt : une grande œuvre ne naît pas d'une grande idée, mais d'une souffrance profonde, lointaine, liée à la formation même de la personnalité. Peu d'artistes, sans doute, consacreraient leur vie à l'art, s'ils pouvaient se délivrer autrement de leur passé. En écrivant, ils délivrent aussi les autres, qui les liront. Il est donc sot, inique et provocant de taxer d'égoïsme une démarche qui vise à sauver l'ensemble des hommes de leur enfance manquée. Cette démarche, on le sait, est celle-là même de Freud et de ses continuateurs. L'écrivain, de par sa nature même d'artiste, est donc intéressé aux découvertes de la psychanalyse. Qu'il soit bien entendu, pourtant, que la psychanalyse ne l'intéresse pas en tant que source directe de la connaissance de l'homme. Les zones obscures de l'affectivité, que l'analyste soumet à une enquête scientifique et traduit en courbes, en schémas, en lois, en théorie, constituent le monde problématique de chaque artiste, cette confuse présence intérieure qui pousse chaque artiste à la recherche incessante de solutions toujours approximatives.

Les marxistes, qui n'ont d'yeux que pour l'avenir, méconnaissent, à cause de cela, et cette partie de l'homme qui demande à être libérée, et ce moyen de délivrance que représentent, pour les cas très graves (les névroses), la psychanalyse et, dans l'universalité des cas, l'œuvre d'art. Oui, le défaut, la faille intime de la culture marxiste, c'est d'ignorer que la connaissance et la conjuration des événements d'un passé difficile, sinon douloureux, sont presque

toujours les mobiles du grand écrivain. Quand un penseur aussi aigu que Georges Lukacs écrit (dans une *Lettre* à Arnold Zweig au sujet du roman de ce dernier, *La Hache de Wandsbek*) : « L'histoire — et donc également l'histoire de chaque individu dans une période déterminée — se laisse comprendre seulement à travers les luttes du présent », et plus loin : « On reste jeune tant que l'avenir éclaire, illustre, informe le passé et le présent ; et la vieillesse arrive quand on prétend donner aux problèmes de notre temps une réponse en termes exclusivement idéologiques et artistiques, et qu'on garde présents à l'esprit seulement les problèmes du passé », sans doute donne-t-il une règle excellente pour l'action politique ; bonne encore, peut-être, pour l'écrivain mineur, qui n'est pas poussé à écrire par des motifs absolument impérieux — le dilettante de la culture, celui justement qu'une culture progressiste voudrait proscrire. Mais poser comme un point de doctrine que le romancier mette ses personnages aux prises avec les problèmes de leur présent et de leur avenir seulement, exiger que la création littéraire soit une construction réfléchie et délibérée des valeurs de demain, n'est-ce pas imposer à l'écrivain une attitude contraire à la complexion réelle de l'écrivain ? N'est-ce pas Lukacs l'idéaliste ? N'est-ce point à cause de théories comme la sienne que le réalisme socialiste, dont la littérature soviétique nous fournit depuis trente ans de désolants exemples, se révèle incapable de saisir et de représenter le réel ? Le réel de l'écrivain, c'est-à-dire à la fois le réel accessible au seul écrivain, et le réel dont seule l'œuvre d'art est l'expression complète et adéquate, c'est le passé de l'écrivain, ce monde de tragédies méconnues et de fantômes assoupis, qui résume les enfances de tous ceux qui ont véritablement quelque chose à dire. En exhortant les écrivains à subordonner la création littéraire à la recherche active de solutions pour les problèmes du présent et de l'avenir, les penseurs marxistes ne déforment pas seulement les buts de l'activité créatrice ; ils commettent l'erreur, beaucoup plus grave encore, de méconnaître ce qui fait qu'un écrivain a besoin d'être un écrivain, de méconnaître l'importance du passé dans la genèse de l'artiste. L'objet de l'art n'est pas le

présent ni l'avenir, mais le passé. Tant que les marxistes se voileront la face devant ce fait scandaleux pour la raison militante, ils seront aveugles juges de la place qui doit revenir à la psychanalyse dans une culture réaliste.

Deux remarques essentielles doivent être ajoutées. Les tenants de la nouvelle culture mettent très haut des écrivains dont les œuvres principales sont pourtant des souvenirs d'enfance et de jeunesse : Jules Vallès, Saltykov-Chtchedrine, Gorki. Il importe donc, lorsqu'on discute du rôle du passé dans la genèse de l'artiste, d'établir une distinction exacte entre passé affectif et passé historique. Le passé historique est celui que l'homme devenu adulte décide librement de relater pour fixer un moment d'une époque et d'une civilisation. Vallès dans la série de *Jacques Vingtras*, Saltykov-Chtchedrine dans *Le Bon Vieux Temps à Pochekhono*, Gorki dans la célèbre *Autobiographie*, reviennent sur un temps écoulé qui a fini de s'écouler, qui est vraiment *passé*, qui s'est détaché d'eux, qui est pour eux bien mort, même si la réminiscence provoque à nouveau leur indignation (qu'expliquent suffisamment des raisons objectives de s'indigner). Le passé affectif, au contraire, ne peut être en aucune façon séparé de la complexion actuelle de l'écrivain, et l'écrivain n'est pas libre de le laisser dans l'ombre ou de le réveiller quand et comme il veut ; ce passé détermine encore ses gestes, ses sentiments, son attitude générale devant la vie ; ce passé est plus présent à l'écrivain que le présent lui-même ; cependant, par une sorte de contradiction étrange, l'écrivain ne s'inquiète guère de savoir quels sont au juste les événements qui l'ont marqué ainsi ; oui, ce qu'il y a de plus inexplicable dans le passé affectif, c'est qu'il pousse l'écrivain, l'artiste, non point à se remémorer, mais à écrire, à créer des œuvres qui peuvent avoir avec ce passé un rapport direct (comme chez Proust), mais aussi bien, c'est la majorité des cas, un rapport lointain et invisible. Le passé historique, le seul que reconnaissent les marxistes, c'est l'objet des *Mémoires* et des *Souvenirs* ; le passé affectif, c'est la source de l'inspiration artistique créatrice.

Deuxième remarque : le reproche de s'intéresser unique-

ment au passé sexuel de l'être humain ne vaut plus contre la psychanalyse moderne, qui a beaucoup évolué depuis Freud. Freud expliquait les troubles du caractère et les maladies nerveuses par l'existence d'une puissante force intérieure à la nature humaine, qu'il appelait libido ; cette force, à prédominance sexuelle, serait purement instinctive ; elle ne pourrait se satisfaire qu'en lésant le groupe social ; elle se heurterait donc, sans espoir de délivrance véritable, aux formes de répression organisées par la société, et qui vont des moyens coercitifs directs aux divers systèmes philosophiques, religieux et moraux, grâce auxquels la conscience, maintenue sous une continuelle sujétion, exerce elle-même la police sur les appétits naturels. On voit trop bien ce que les tenants d'une culture progressiste peuvent juger réactionnaire dans cette théorie : l'exacerbation de l'antagonisme entre l'individu et la société, qui favorise les thèses individualistes et anarchiques (voyez le surréalisme) ; la conception de l'homme comme une force irrationnelle, relevant de quelque fatalité écrite dans un ciel absolu ; la conception de la société comme un organisme policier rigide chargé de maintenir un *statu quo* immuable. Sans doute cette condamnation portée sur Freud serait à son tour injuste, car il faudrait juger Freud sur ce qu'il est réellement, c'est-à-dire un métaphysicien, un visionnaire beaucoup plus qu'un savant ; de la même façon que lui, déjà, un Machiavel, un Pascal, à partir d'une discipline scientifique limitée, s'étaient élevés à une *vision* pessimiste de l'homme. Cette partie de Freud restera. Mais l'abandon du freudisme en psychanalyse est une chose désormais inévitable.

Aujourd'hui les tenants de la psychanalyse dite « culturaliste » expliquent l'angoisse et les troubles de la personnalité non plus par le fatalisme des pulsions instinctives, mais par les pressions morales et sociales qui s'exercent sur l'enfant à un âge où il n'est guère capable de comprendre ce qu'on exige de lui. La nouvelle psychanalyse ne recherche plus les causes du malheur humain dans une malformation originelle de la nature humaine (Freud avait rétabli la notion de péché sous une forme laïque et positive), mais dans une organisation défectueuse des systèmes moraux et péda-

gogiques d'une société. Mieux organisés, adaptés plus adéquatement aux besoins réels de l'individu, ces systèmes ne seraient plus un moyen de brimade et d'oppression, ils favoriseraient au contraire l'épanouissement de la personnalité. Aux conclusions fatalistes et pessimistes du freudisme, la psychanalyse plus récente oppose une conviction saine et souriante : l'homme n'est plus la proie d'un destin implacable, mais seulement la victime de maladresses et d'erreurs remédiables. Les rapports entre l'homme et la société ne sont plus considérés comme un pacte rigide entre deux forces étrangères l'une à l'autre ; non, pour les représentants de l'école « culturaliste », l'homme est ce que la société le fait. Elle l'a fait malheureux jusqu'ici ; demain elle le fera heureux. La psychanalyse, à l'origine analyse de la partie cachée et secrète de l'âme, est devenue analyse et critique de la société. Les contraintes qui pèsent sur chaque individu depuis le jour de sa naissance ne sont pas liées nécessairement à la condition humaine : cette grande idée est une idée progressiste, et l'on voit mal au nom de quel principe les tenants d'une culture réaliste rejetteraient le concours de la psychanalyse, puisque la psychanalyse partage avec eux une telle idée. Une des tâches les plus urgentes que la culture réaliste devra assumer, pour devenir une véritable culture et non seulement une attitude polémique envers les vestiges d'une culture bourgeoise périmée, sera d'intégrer dans le champ de ses recherches les découvertes faites par la psychanalyse « culturaliste ». L'homme réel, l'homme complet ne se peut définir et comprendre qu'au terme de son histoire psychologique réelle ; ignorer cette histoire, c'est commettre une faute aussi grave contre l'intégrité de la personne humaine, que la faute commise par la culture bourgeoise qui ignore les conditions réelles d'existence et de travail des hommes. Psychanalyse et enquêtes sociales et économiques se complètent merveilleusement ; l'écrivain de la nouvelle culture devra user et de l'une, et des autres, pour atteindre enfin son but, qui est la compréhension réelle et totale de l'être humain.

DOMINIQUE FERNANDEZ

THÉATRE A PARIS

J'ai eu le plaisir, voilà quelques semaines, de recevoir d'assez bonnes nouvelles du théâtre en général, et du théâtre à Paris en particulier. Elles m'ont été données par l'un de mes confrères étrangers, qui a la chance, ou plutôt le mérite, de parler couramment cinq ou six langues et qui revenait d'un grand voyage d'exploration dramatique à travers le monde. La mémoire pleine d'images, la valise bourrée de notes qu'il allait passer l'hiver à classer, il se sentait encore assez près des choses pour exprimer en termes nets des impressions fraîches et résumer en quelques mots les vues qu'il envisageait de développer ultérieurement en plusieurs volumes. D'Oslo à New-York, de Londres aux Berlins, de Montréal à Paris, il avait vu à peu près tout ce qu'il était nécessaire de voir et, par le jeu des comparaisons, dessinait un planisphère pittoresque et plein de relief du théâtre dans le monde. La première de ces bonnes nouvelles, qui concernait le théâtre en général, est que chaque pays, et chaque ville de chaque pays, a su conserver à sa vie dramatique un style particulier, personnel ; vertus et défauts mêlés en des proportions infiniment variables — et mis à part le fait que le théâtre d'Eugène Ionesco est présent partout, si ce n'est en quelques régions de hauts plateaux où le théâtre ne s'est pas encore entièrement différencié de la cérémonie magique — le théâtre n'est, nulle part, jamais le même. Cela, qui paraît tout naturel au profane, ne manqua pas de réjouir les amateurs éclairés que nous sommes. Jusqu'à ce qu'il eût entrepris l'expédition dont il revenait, mon confrère en était réduit, comme je le suis, à s'initier à la vie théâtrale chez les autres par le truchement de quelques

grandes et somptueuses revues internationales, rédigées en plusieurs langues, illustrées de documents photographiques d'une luxueuse et pénible monotonie, et dont le décevant dépouillement risquait de nous convaincre que le théâtre universel était en train de se fondre dans la même pâte un peu molle et bien pensante ; que tous les auteurs du monde s'étaient donné le mot pour ne plus parler que des beautés d'un socialisme éclairé et des horreurs des socialismes non éclairés ; que, de la Terre de Feu à la Nouvelle-Zemble, le public avait les yeux fixés sur Piscator et qu'il n'était plus, nulle part, question d'amour, d'amitié, de valets coquins et de vieillards trompés que dans la mesure où ces sentiments et ces personnages pouvaient être intégrés dans une action qui eût le constant progrès du socialisme éclairé pour objet et le féroce reniement de nos prédécesseurs pour moyen. Si bien — voilà le danger d'informations si partielles et si officielles — que nous nous trouvions fort bien, lui dans son pays et moi dans le mien, persuadés l'un et l'autre que nous habitions les seuls pays du monde où l'on pût parler d'autre chose que de Piscator et où l'on pût se risquer dans un théâtre sans être absolument sûr de voir se lever, au dernier tableau, l'aube d'un socialisme plus éclairé. Mon confrère me certifia qu'il en allait de même un peu partout et que, sous toutes les latitudes, il y avait de bonnes gens qui riaient, qui pleuraient, et non seulement à des fadaises ou des grossièretés, mais à de bonnes pièces, écrites à leur intention par des auteurs bien vivants et dans lesquelles il n'était pas question le moins du monde du droit des masses à gravir le sanglant chemin du socialisme éclairé, mais bien plutôt de ce qui peut le mieux faire rire et pleurer des hommes assemblés : leurs ridicules quotidiens, leurs souffrances personnelles, et qui sont les mêmes pour tous les hommes, les intrigues dont ils se mêlent ou dont ils rêvent, et le succès ou l'échec de ces intrigues.

Simplement, m'affirmait mon confrère, les spécialistes internationaux du théâtre ne sont bien équipés qu'en ce qui concerne le socialisme éclairé. Le reste leur échappe. Les congrès, les revues, les entretiens internationaux n'ont d'yeux et d'oreilles que pour les auteurs et les œuvres qui

sont déclarés capables d'éclairer d'une bougie supplémentaire le beau gâteau du socialisme le mieux pensant. Ils ne voient ni n'entendent le reste, et les auteurs rusés le savent bien, qui, dès qu'ils veulent atteindre à quelque classe internationale, suent sang et encre pour transformer en drame social leur tragédie tout individuelle et en comédie de large portée sociale leur amusante histoire de cocu.

L'autre bonne nouvelle que m'apporta ce confrère, et qui concerne plus spécialement Paris, c'est qu'il n'a rencontré aucune capitale où la vie théâtrale fît la preuve d'une telle diversité, d'une telle curiosité poussée en tant de directions ; aucune capitale, non plus — et il m'assura que c'était un excellent signe de vitalité en matière d'art dramatique — où les gens de théâtre manifestassent les uns à l'égard des autres une telle incuriosité, mêlée de tant d'animosité. Aucune capitale, enfin, dans laquelle le théâtre fût, dans un certain milieu au moins, l'objet de conversations si passionnées et de jugements si péremptoires : il ne parlait pas du milieu des spécialistes, mais de celui du monde, où sa qualité d'étranger lui donnait accès, et où il fut émerveillé de l'enthousiasme ou du mépris qu'éveillait, sans apparence de nuances, le seul titre, jeté dans la conversation, d'une pièce vieille de moins d'un mois. Il reconnaissait qu'au delà de ce délai d'un mois une pièce semblait avoir fini d'exister, au moins dans ce milieu dont il m'entretenait, et qu'il y avait une apparence de vulgarité à en évoquer le souvenir. Et dans tout cela il voyait, mieux que je n'osais le faire, les marques d'une avidité de théâtre qui l'effrayait presque. Comme il cherchait à l'exprimer, je lui proposai la formule « dévorer à belles dents ». Il acquiesça, mais je ne suis pas sûr qu'il possédât à fond toutes les nuances de la langue française.

J'ai beaucoup pensé à mon confrère étranger au cours du mois qui vient de s'écouler, et où cette fameuse curiosité de Paris à l'égard du théâtre et cette diversité dans les recherches et les découvertes qui le séduisaient se donnèrent le plus libre cours. C'est à lui que je dédie donc le tableau nécessairement cursif d'un mois qui a vu jeter sur le marché, comme en un feu d'artifice dont certaines carcasses furent lourdes à la retombée, une bonne vingtaine de créations et de

reprises ; chacune d'elles eût sans doute valu qu'on s'y attardât : l'indignation comme l'admiration peuvent soutenir l'éloquence. Mais, pour ne pas décevoir ce confrère porteur de si heureuses nouvelles, je sens bien qu'une fois encore je ne parlerai que de ce que j'aime, en tout ou en partie.

Je loue donc ce jeune metteur en scène, Guy Suarès, qui s'est très courageusement mis en tête d'ouvrir un nouveau théâtre, et y est parvenu, et joue depuis un mois au Théâtre Franklin *Hedda Gabler*, d'Ibsen. Ce n'est pas le premier signe, mais c'en sera peut-être le plus évident, d'un retour, légitime, de notre curiosité vers l'œuvre d'Ibsen, beaucoup plus riche et vraiment dramatique qu'un silence, qui l'entoura en France pendant quelque vingt années, ne peut le laisser croire aux jeunes amateurs de théâtre. Et je n'ai pas pris un moindre intérêt à cette re-création, très systématique, que fait au T. N. P. Jean Vilar du *Mariage de Figaro*. On a beaucoup dit, et c'est vrai, que Jean Vilar en ralentissait comme à plaisir l'action, la dissolvait dans son analyse ; et la pièce y perd très exactement tout le bénéfice qu'elle tire du légitime bluff à la vivacité que Beaumarchais lui-même, très conscient de ses faiblesses, exigeait de ses comédiens. Mais elle y gagne un éclairage qui satisfera au moins l'historien littéraire du théâtre : Vilar a « régi » la pièce comme s'il se souciait beaucoup plus de la rapprocher du troisième volet du triptyque, *La Mère coupable*, que du premier, *Le Barbier*. De là qu'il se plaît à y faire naître ces langueurs et déjà presque ces remords sur lesquels s'achèvera la trilogie.

Parmi les autres événements que je tiens pour heureux, je n'en veux plus signaler que deux, et d'un ordre si différent que mon confrère étranger pourra s'émerveiller encore de la diversité de nos goûts. Le premier est la création des *Coréens* de Michel Vinaver, au théâtre de l'Alliance Française, dans une mise en scène de Jean-Marie Serraut ; drame de forme inspirée non tant directement de celle que Brecht donna à son œuvre que de celle qu'il préconise dans ses écrits sur le théâtre et qui vaut pour un théâtre plus large que n'a pu être le sien. A cet épisode de la guerre de Corée, Michel Vinaver a donné une valeur humaine beaucoup plus

générale qu'on n'a feint de le croire pour l'enfermer dans une position politique. *Les Coréens* est une pièce ambitieuse, et rien n'y infirme cette ambition : c'est une pièce obsédante, et qui l'est sans complaisance, par les moyens très volontairement et légitimement mis en œuvre par l'auteur ; ce sont les moyens d'une école — mais cette école a fait ses preuves dans l'œuvre même de Brecht ; c'est la première fois qu'elle les fait en France de façon si personnelle et originale.

Le second de ces heureux événements sera la réapparition, par les soins de Marcel Achard, de ce que l'on appelait avant la guerre la « comédie parisienne », de quoi nous n'avions plus la moindre idée depuis quelque quinze ans. Je doute que le délicieux *Patate* fasse école à son tour, et ce n'est sans doute qu'un bourgeon tardif sur un arbre que dédaignent nos jeunes auteurs comiques. C'est un bourgeon vert et frais. Le charme de cette « comédie parisienne » est de ne pouvoir être exactement définie. Il faut, pour y réussir, non seulement le métier, et l'instinct, mais le goût le plus sûr, celui qui équilibre, en un mélange pour lequel il n'est pas de recette, la drôlerie, la rosserie, l'amertume et l'esprit. C'est tout cela que j'ai retrouvé dans ce *Patate* — un titre que l'on dit bon et que je trouve affreux.

JACQUES LEMARCHAND

NOTES

LA POÉSIE

ANDRÉ SALMON
ou
L'ardeur vient du jeu.

On avait un peu oublié le poète. L'étiquette de « fantaisiste » qu'on lui avait collée, trop vite, l'avait classé. D'autres joyeux drilles avaient trouvé de meilleurs tours pour passer d'une époque pimpante à une époque inquiète. Chez Jacob, il y avait la mystique, la soudaine humiliation, la peur. Chez Cendrars, il y avait la rage, le cri strident. Chez Cocteau, des grâces sans nombre, avec des coups d'œil que la pudeur ne retenait pas. Lui, il était plus détaché, et peut-être moins sûr de ses bonheurs verbaux. Parfois il se laissait aller ; parfois il s'embarquait sur des galères promises à un rapide naufrage. On ne lui a pas pardonné qu'il se trompât, quelquefois grossièrement.

Pierre Berger, dans son essai[1], le réhabilite. Parviendra-t-il à lui rendre sa place ? On aimerait le souhaiter. A le relire avec un certain recul, on se reprend à l'aimer, lentement, superficiellement, et puis, avec une sorte de ferveur souriante. Il est limité mais tenace, un rien précieux, pas révolutionnaire pour un sou. En somme, extraordinairement confortable, avec ce qu'il faut de sursauts, de petits cris aigus, de détentes qui sont autant de preuves de santé.

Au début — le siècle avait l'âge des bonbons — il affectionne les petites pensées tristes (cela fait plus sérieux) pour esprits cossus, les mélancolies ménagères, les drames pour cœurs légers. Il emploie des mots graves pour des sentiments qui veulent à peine le paraître :

1. PIERRE BERGER : *André Salmon* (Pierre Seghers).

Je vis de ma folie et meurs de ma raison
Et, dédaignant chanter de purs épithalames,
Je sais pour excuser toutes les trahisons
Des mensonges jolis qui séduisent les femmes.

Les nymphes sont là, déguisées juste assez pour qu'on ait le plaisir de les identifier. Mais il craint les mollesses et les sensibleries : Cadet Roussel veille au tournant, et Sganarelle est prêt pour la bastonnade. C'est cela, il faut savoir châtier les muses, gentiment. Bien au fond, il se sait moins impénétrable à l'émotion qu'il ne l'admet. Et il arrive que l'émotion l'élève à un niveau qu'il est tout étonné d'avoir atteint :

Mon frère, mon frère, il est trop tard,
J'ai fané la rose et le chant,
Mon trône étincelle au couchant,
Toi, souffre, pour l'amour de l'Art.

Souffre-t-il, lui ? L'époque est aux anecdotes, et fort peu aux introspections. Il se balade, tantôt en compagnie de Cendrars et d'Apollinaire, tantôt de Rictus : poèmes-conversations, poèmes-bavardages, poèmes-calembours, histoire de tuer le temps et de rouspéter à son aise. On se stimule, on se fait concurrence, on se donne des airs de discipline, ce qui fait qu'on ronsardise avec brio :

Nuit des fous et des somnambules !
Nuit des esclaves reposés !
Nuit des tonnantes libellules
Que sont les astres naufragés !

On n'a pas d'art poétique, ce qui veut dire qu'on s'en confectionne tous les jours, quitte à les renier. Tout est à fleur de peau : l'amour, aussi peu fatal que possible ; le doute, à peine désespéré ; la mort, très peu tragique ; le siècle, vu à travers la fumée d'une pipe.

La confidence est le début de la sagesse. Il suffit que Salmon avoue avoir « le cœur fardé de moisissures » pour qu'on sente en lui le besoin d'abandonner les « amusettes ». On le mobilise, et il mobilise sa muse et l'envoie sur un front que la poésie française ne connaissait pas encore : le front russe. A sa manière — la manière de *Jocelyn* mêlée à celle de la *Madelon* — *Prikaz* est la première œuvre lyrique inspirée directement par la Révolution de 1917. On aimerait que du côté d'Aragon on s'en souvienne ! Pourquoi ne pas hausser le ton, pourquoi ne pas faire le bruit qui convient aux poètes casqués ? « Trahir pour vivre, trahir pour être libre, trahir pour la vérité » : cela ajoute du biceps à l'églogue et à l'élégie.

Le goût du combat survit au combat. La révolution russe n'est pas loin du triomphe ; aussitôt, on vole au secours d'une nouvelle victoire : la peinture moderne. L'œil de Salmon s'est aiguisé, et l'esprit s'est débarrassé d'amabilités un peu mièvres. Il cherche, il définit, il impose, souvent avec autorité :

Peindre, c'est imiter l'imitation,
Seul secret si tu dois recréer la nature
Et ne rien imiter
Que de l'illimité
Dans l'ordre de la mesure.

A l'âge d'homme, il peut, grandi, sûr de soi, peu soucieux de joliesses, chanter « l'âge de l'humanité » : proclamation des droits du poète, journal de guerre (et de paix intérieure maladroitement retrouvée), gazette rimée (aux rimes perdues), cosmogonie de poche (mais les poches sont trouées). Il y a là des instantanés d'une singulière amertume, et d'une crispation bien contagieuse ; à trente-cinq ans de distance, on en respire avec étonnement le parfum chargé d'électricité et d'amadou :

L'exil
Un duel
Le meurtre d'un sergent de ville
Une imprimerie clandestine
Londres, Lambessa, une chaire à Genève, un lopin à Constantine
On était saint à bon marché.

Mais quoi ! les saintetés ne durent pas, et Lambessa n'est pas plus loin que le fond de l'encrier. Salmon revient à ses anciennes amours. Déçu, repentant, las de jouer les porte-drapeau ? Les horizons retournent au bercail, entre la bouteille, la pipe et les bonnes rimes qui cuisinent de bonnes chansons. Un peu triste, un peu désuet, ce jeu ressemble à la toupie, au temps de la pêche sous-marine. Un poète sans philosophie précise, un poète sans tics personnels, un poète qui se contente de flâner au hasard des trouvailles sans se retrancher derrière des positions préparées avec soin, voilà qui est suspect de nos jours ! A cultiver rondeaux et comptines, Salmon perpétue une tradition qui refuse les paroxysmes et les hystéries fugaces. On le lit avec scepticisme, ce qui est à ses yeux la meilleure façon de faire sa connaissance. Puis on est séduit par son bon goût, sa minutie, son application, le confort de son métier. On finit par y découvrir des trésors de solidité, de patience et, pour peu qu'on soulève telle rime ou telle image cachottière, d'audace. Poésie d'intérieur, poésie sous abri, poésie à l'abri des tempêtes, poésie d'une lente et sûre ferveur dont l'ange gardien s'appelle ironie.

ALAIN BOSQUET

COMPUT ET PRONOSTIC

Sans traiter de la topographie de la prose française qui appartient aux pratiquants de l'entier village, parlons seulement d'un de ses communaux. De ma fenêtre, comme on dit, je vois deux montées, l'une des *Provinciales* aux *Pensées*, l'autre du *Génie* au *Rancé*. Elles se rencontrent à la *Saison* sans qu'on puisse bien comprendre pourquoi. Une vision géologique ne contient pas forcément sa chronologie rationnelle. Mais de cette haute terre de la *Saison* où tant de projets insensés furent entrepris puis interrompus, des fondations en ruines et des échafaudages en suspens empêchent de s'y reconnaître ceux qui ne l'ont pas sue avant cette manie. Ni statue pieuse, ni monument aux morts, ni bal public, et ni les beaux-arts ni les tziganes n'ont rendu service à ce site. C'était le faîte qui avait le moins besoin des guinguettes du commentaire.

Et, de l'autre côté, il faut redescendre vers les mers sous-entendues. Un crêt n'est que ce qui monte à lui et ce qui en redescend, une nulle ligne mathématique due à une intersection de plans différents. Par quelles ravines redescend-on ? Point Apollinaire chantonnant, encore moins Léo Ferré. Les sortilèges, Rimbaud les damne pour jamais. Son ironie n'est ni de soi comme Corbière, ni des autres comme chez beaucoup, ni du monde : au contraire ! Le réalisme alors ? Pas plus que le surréalisme ; c'est-à-dire du tout. Mais le Vrai. Et d'abord les lettres d'Éthiopie : le monde nous pré-existe et nous ne connaissons rien d'autre, sauf, en nous, un certain mouvement, l'esprit dont on ne sait ni d'où il vient ni où il va. Ici recommence le lyrisme brut. (Aux égouts, Maldoror !). Ici l'antique exorcisme écrase les vieilles magies. Le « Nous ne sommes pas au monde » n'est pas une doctrine, mais une angoisse ; à dompter. Et cette voix qui s'étrangle sous le soleil du Négus triomphe dans *Tête d'Or*. Puis elle rapprend sa fonction d'éloge mais jalouse, cette fois, de garder sa précaire emprise. Adieu, dieux grecs ! Elle n'accepte plus de mythologies sauf ce mouvement qu'elle crée, l'or que va gagner Rimbaud, c'est sûr ! à vendre ses fusils, la marche humaine que conduit Perse (vous n'en doutez que comme de tout avenir). A côté de qui, Pindare semble un sacristain.

Les gouffres des *Pensées* ouvraient sur des abîmes, les falaises du *Rancé* surplombaient l'océan, les abrupts de la *Saison* ne dominent qu'un sol terrien, que ce quotidien arrache-pied de notre durée sans aventures ; car, oui, Rimbaud est sans aventures. Il n'a que pris un détour pour chasser des corbillats de lettres avant d'empoigner sa charrue. Mais son lieu est aussi intenable que celui d'Amos. Quoi ? plus de rêves à l'horizon, rien qu'un ici dénudé, tournant le dos aux prestiges marins qu'on

ne laboure pas avec des bœufs. Alors Claudel se réembarque sur ses versets ; il a juste gardé ce qu'il faut de boue sèche à ses sabots. Quant à Perse, il nous arrive de la mer même sur ses propres versets, mais, bien que le tangage diffère, c'est la navigation de Pascal et de Chateaubriand retrouvée par delà l'isthme de Rimbaud. Il y a toujours des Magellan pour contourner les terres et des Lesseps pour les couper d'un canal. Mais ceux que je disais ont un autre ton : le désert traversé a fait d'eux une race.

Il semble, après un répit, qu'il en poigne quelques nouveaux, chacun avec son allure propre : leur voile est tendue à une diction des vents, leur quille plus longue que la métrique traditionnelle est incurvée avec plus ou moins de science, mais tient la mer. Les derniers poèmes de Pierre Oster ne font plus eau ; admirablement calfatés, ils ont déjà gagné le large et rejoint Édouard Glissant qui, plus lourdement chargé, surveille sa ligne de flottaison.

Et voici Jacques Charpier à son tour qui tardait à partir et qui s'y est résolu d'un coup, emportant, avec une rage que la grâce n'abandonne pas, tout un fatras de branches vaines et ostensibles dont on ne sait si elles lui nuisent ou lui servent : *Le Fer et le Laurier* (Seghers). L'oreille est souvent de Virgile, ce qu'on n'imaginait pas en français. La syntaxe est d'une science sûre, d'une science intérieure. Le seul lest dont il devra sans doute jeter quelque chose est un certain lot de vocables magnifiques. Car il semble avoir hâtivement augmenté son propre et austère héritage par une razzia dans les cultures. Nul n'arraisonnera ce corsaire ; lui seul sans doute, en haute mer maintenant, va jeter par-dessus bord quelques Thébaines pour ne garder

Que ce nom d'un enfant comme une épine au cœur
Et ces regards de chiens où brûle une Carthage de misère.

Que notre friche était donc près du rivage et presque mangée par les flots. Mais il y a Kateb Yacine qui s'y retranche et qui défend la terre à coups de pierres. Les silex se heurtent et mettent le feu à la broussaille : je parle des poèmes de Yacine qui sont à nos portes une des plus étranges batailles qu'on ait vues.

JEAN GROSJEAN

***

LA LITTÉRATURE

GOBINEAU : *Nouvelles* (Jean-Jacques Pauvert).

Voilà enfin rassemblées, dans deux livres vêtus de jaune, toutes les nouvelles de Gobineau. Il y jette la pierre à ces géomètres qui tiennent, et par paresse et par outrecuidance, que l'homme est le même à Terre-Neuve et à Téhéran, à Naxos et à Paris. C'est en voyageur, c'est en observateur des mœurs, que Gobineau heurte de front les spéculatifs qui parlent du soleil d'après leurs tisons. Est-il une idée, si elle est trop simple, qui n'explique trop ? Il arrive, par exemple, qu'un hâbleur soit héroïque jusqu'à payer sa fable de son sang. Il est vrai encore que le fond d'un Asiatique est l'esprit de mensonge. Ces gens-là ne font rien par règle et par compas. Qu'ils vendent des diamants ou des figues, il faut qu'ils regrattent et qu'ils tournent autour du pot. Mais la ruse est d'abord le délice de leur imagination. Il leur semble que nos pendules gâtent la lenteur des expédients et que l'inclémence des nombres ôte au merveilleux. Or, Gobineau a lu dans l'étoile des muletiers, et il nous est utile à proportion qu'il s'oppose à nos penchants. Le Français n'a presque jamais l'œil frais ; il raisonne au lieu de prendre la pensée sur le fait, il aime la lumière du vide, il confond l'univers avec l'uniforme et le Hottentot avec son frère, il se croit généreux sitôt qu'il monte en ballon. Par conséquent, il a besoin de bouée et de lanternes. Il doit lire des ouvrages où la géographie dit la morale.

Gobineau est si attentif à la mobilité de ses modèles qu'il se plaît aux coups de filet et aux vérités de surprise qui conviennent à la nouvelle. L'auteur est près de ses personnages, il est historien comme on est complice. Il a la raillerie tendre : il s'amuse des grâces persanes, entre la fleur et le couteau, entre les roses de la politesse et les pétards des grosses paroles, cependant que la faveur va et vient comme la queue du chien. Les plus beaux récits sont, à mon gré, ceux où la supercherie fait corps avec la naïveté dans une langue moelleuse et dorée. Le pathétique pur sonne ici moins juste et l'événement y ressemble trop à l'invention. Le style de Gobineau n'a rien qui réveille ni qui frappe ; il est de bon ton sans que le ton soit bon ; il est plat lorsqu'il cherche la couleur ; il ressemble au talent comme les horloges ressemblent au soleil ; ce sont des pages cultivées et bien arrosées, où il ne pousse rien de rare. N'importe ; ce que ces contes ont d'étranger nous rend indulgents à un tour fade et suranné. Il y a trop de boutons à cette veste-là, mais c'est la main de M^me^ Putiphar qui les arrache.

ROGER JUDRIN

PIERRE SCHNEIDER : *Jules Renard par lui-même* (Le Seuil).

Pierre Schneider brille ou brillotte, et il arrive que le faux même ait un éclat vrai. Après tout, ce fut le péché de son héros. Je crois pourtant que la tête carrée de Vespasien et les lacrymatoires publics tiennent trop de place dans le livre. C'est faire un Nil d'une pissotière et de Chitry un Clochemerle. Je remarque aussi que Miller voit dans ces petites fontaines sans innocence une des douceurs de Paris. Quoi qu'il en soit, les traits que prête Schneider à ces temps-là leur sont moins propres qu'il ne dit. Que règne Louis-Philippe ou Félix Faure, la hardiesse des écrivains se réduit souvent à un courage de contrebande ou à un vacarme avantageux. Plusieurs sont même parvenus à faire du bruit en se taisant. Et quel auteur n'est un cul-de-plomb qui a des ailes, un ambitieux à tête reposée, un don Juan à la glace, un bourgeois qui joue au démon, un indifférent qui songe à sa boutonnière ? Il s'agit moins d'un accident de l'histoire que d'une histoire de famille. Mais Renard avoue des faiblesses auxquelles il doit sa force. C'est l'enveloppe d'où est sortie une cigale. C'est ce qui reste d'un homme de lettres quand il est un homme. Si Renard a tort d'admirer des oies qui ont des queues de paon, s'il envie Rostand, il n'eut jamais l'excès d'habileté qui est le don des esclaves et le prix du cirque. Renard n'a que des ruses à bout portant. Il se veut pauvre de peur de le paraître. Comme d'autres oiseaux, pour échapper aux flèches, volent haut, il vole si bas qu'il les évite. Mais Frère Coupe-choux est secrètement le plus présomptueux. Comme le Dieu qu'il ne nomme pas, il vise à composer sans vernis et sans colle. Il couche en joue le style parfait, c'est-à-dire le soulier que le pied ne sent pas ou le cavalier qui est un centaure. Renard est une espèce de saint qui sert avec respect les cochons de son maître. Assurément tout art est pervers, mais il ne suffit pas de brûler des contrats pour obtenir justice, ni de tuer les sons pour que la musique soit pure, ni de crever l'œil du peintre pour que la vue soit claire. C'est notre condition que de penser dans un monde qui ne pense pas. Il ne nous est pas permis de prendre le pet d'un cheval pour une vérité. Le moyen de donner une âme aux bêtes sans se voler ou sans les voler ! Qui en parle prouve qu'il ne les comprend pas. Le pigeon se passe de nos roucoulements. Un apologue n'est pas une apologie. Voyez Ésope. Il ne perd pas son temps à chercher un âne dans un âne. S'il court après l'âne, c'est pour attraper l'ombre d'un homme. Aussi bien, ce même Renard n'est pas dans son village comme une caille dans un champ, puisqu'il y a souci du capitaine Dreyfus.

J'oserais donc reprocher à Renard, et d'autant plus que je l'aime beaucoup, non pas d'avoir changé son fumier en perles,

mais d'avoir coupé le fil du collier. Il a une syntaxe sans lèvres, et qui a froid aux dents. Il a dans la phrase des repos d'asthmatique, et les brusques tendresses de Poil de Carotte. N'importe. Voilà un ouvrage qui amuse. Renard employait son talent à faire venir sans appeler ; Pierre Schneider appelle et fait venir. Bénis soient-ils !

ROGER JUDRIN

PAUL LÉAUTAUD : *Le Petit Ami ; In Memoriam ; Amours* (Mercure de France).

Léautaud est un homme qui n'a jamais guéri du mal de l'enfance. *Le Petit Ami*, *In Memoriam*, *Amours*, c'est le récit que fait de ses années d'apprentissage et de jeunesse un Léautaud qui, entre trente et trente-cinq ans, a pris l'engagement solennel de rompre avec l'enfant qu'il a été. Il a beau, tel Stendhal, affirmer çà et là qu'il n'écrit que pour son plaisir, jurer qu'exhumer des souvenirs, bien jeunes d'ailleurs, le comble de joie, rien n'est moins sincère. S'il les exhume, c'est pour les exorciser. Il écrit son histoire pour la renier. Quel plaisir pourrait-il prendre à ruminer les souffrances d'un enfant trop sensible, élevé loin d'une mère dont il cherchera plus tard l'image de prostituée en prostituée, d'un adolescent victime d'une belle-mère trop jeune et méchante, et terrorisé par un père trop coureur ? En fait, à travers ces trois confessions, Léautaud poursuit le même ennemi tapi au plus profond de lui-même : le sentiment. On sent bien qu'il s'agit pour lui d'arracher à jamais la source de sa peine. La littérature pour Stendhal, qui, lui aussi, fut un enfant malheureux, une âme trop sensible, était le meilleur moyen de produire un monde selon son cœur, un monde qui fût capable de faire échec aux malheurs de la vie. Créer M^me^ de Rênal, Clelia Conti, c'était à la fois entretenir ses rêves d'enfant et les réaliser. *Le Petit Ami*, tout au contraire, c'est un règlement de comptes avec le sentiment, la mise à la porte des trop beaux rêves, un congé donné aux histoires de cœur.

De là le ton ambigu de ces œuvres. Les passages émouvants ne manquent pas : trois agonies, celle de la tante Fanny, de la Perruche, du père, la rencontre après vingt ans d'absence d'une mère très chérie, et quelques amours. Mais précisément, dans ces passages même, on sent que Léautaud lutte contre l'émotion, se raidit contre l'attendrissement, recourt à l'ironie, au cynisme pour s'en libérer. Les larmes butent contre le ricanement. On songe au mot de Stendhal définissant l'attitude, provisoire, de Lucien Leuwen : « Son esprit était le bouffon de son cœur. » Léautaud, lui, bouffonne constamment. Perpétuellement dupe de la peur d'être dupe, il multiplie les plaisanteries, les mots spirituels, les gamineries. Lui qui cherche tant

le naturel, il finit par se donner l'attitude la plus artificielle qui soit : celle du cynique impubère. Ces trois œuvres qui veulent être un adieu à l'adolescence ne détruisent en fait que ce qu'il portait en lui de meilleur et développent le reste. Il est passé sans transition de l'enfant sensible au vieillard ricanant, mais ce ricanement qu'il portait comme un masque, qu'il prenait pour un signe de maturité, n'était encore qu'une séquelle de l'adolescence. Le mot de Mme de Staël qui lui sert d'épigraphe : « Il n'y a dans la vie que des commencements », s'applique parfaitement à lui et le condamne. A force de suivre des Diotime de trottoir, il a fait sienne leur formule : Le sentiment, ça fatigue. Il n'en est jamais sorti. Son journal est une longue mise en garde personnelle contre tout entraînement du cœur, contre toute tendance à l'admiration. Rien ne résistait à la fureur de son esprit, ni chefs-d'œuvre, ni grands hommes ; il ne se permettait plus que l'amour des chats. Du danger de faire son éducation sentimentale dans les coulisses des Folies-Bergère.

Au ricanement de Léautaud correspond le silence de Valéry. La nuit de Gênes 1892 marque une crise décisive dans l'évolution intellectuelle de ce dernier. Victime d'une passion malheureuse, il sent intensément cette nuit-là la distance déchirante qui sépare l'esprit et la passion, l'intelligence et le cœur. Dressé contre les puissances affectives qui sont le plus grand scandale pour l'esprit, il prend alors l'engagement héroïque de maintenir d'abord à l'écart ces forces mauvaises. Mais là s'arrête la ressemblance. Tandis que Léautaud ne pourra jamais dominer sa rupture, Valéry tentera patiemment par la suite d'annexer au domaine de l'intelligence celui du sentiment. Tous deux sont blessés par les mêmes ennemis, mais l'un ricane et l'autre réfléchit. Piétinant sa sensibilité avec une joie mauvaise, Léautaud n'essaiera même pas de bâtir quelque chose sur ces ruines, faute de pouvoir s'élever à l'ordre de l'esprit. Fermer les yeux à toute poésie, à toute grandeur, c'est un remède de cheval. Léautaud ne s'en est jamais relevé. Comédien pris à son jeu, il finira par se confondre avec le vieillard grinçant qu'on entendit à la Radio détruire toutes les idoles, les fausses et les vraies, pour la plus grande joie du peuple français, qui jouit du triste privilège d'être le plus hostile qui soit à la poésie.

Il faut lire attentivement *Le Petit Ami*, *In Memoriam*, *Amours*, pour comprendre que les grimaces cachaient une blessure profonde, que ce parti pris de dénigrement où Léautaud s'engluait était né d'une rancune incurable contre les souffrances de sa jeunesse. La plus atteinte de ses victimes, ce fut encore lui-même, et c'est finalement de la pitié qu'on éprouve devant tant de richesses gâchées par ce grand mutilé du sentiment.

HENRY AMER

***

LES ESSAIS

JACQUELINE DE ROMILLY : *Histoire et Raison chez Thucydide* (Les Belles Lettres).

Il est devenu trivial de souligner l'originalité de la conception de l'histoire chez Thucydide par rapport à ses prédécesseurs. Avant lui, et, par exemple, chez Hérodote, l'historien s'attachait à raconter des exploits grands, merveilleux, plus ou moins légendaires ; et, à l'affabulation près, ce genre se rapprochait un peu de ce que, de nos jours, nous nommerions « des chroniques ». Avec Thucydide, la matière même de l'histoire est rénovée, et elle passe déjà, à peu de chose près, à l'état où elle est encore aujourd'hui.

Sans doute, cette comparaison de Thucydide avec l'historien contemporain ne suffit-elle pas à le caractériser avec précision. Ce serait dire que la définition et la conception de l'histoire par ses praticiens actuels sont univoquement établies, et il est bien évident qu'il s'en faut. Et la question demeure ouverte de savoir si Thucydide est à rapprocher de ceux de ces historiens qui ne considèrent les événements que comme des moyens servant à élaborer un sens général de l'histoire, et qui, en les racontant, les organisent pour qu'on y puisse lire la destinée de l'homme et des choses, ou de ceux qui, au contraire, s'appliquent à les rapporter tels quels, chaotiques et tumultueux, craignant que les relations qu'ils pourraient établir entre eux ne viennent affecter cette *objectivité* qui reste leur souci fondamental.

Or, tout d'abord, le souci d'exactitude que Thucydide montre dans la narration des événements, l'extrême soin qu'il apporte à reconstituer les divers moments d'une bataille, et surtout l'absence totale de commentaires personnels, l'apparentent *a priori*, et comme irrésistiblement, à cette seconde catégorie. Mais l'objet essentiel du livre de Mme de Romilly est peut-être justement de montrer qu'il y a plutôt lieu, cependant, de ranger Thucydide parmi les premiers, et d'en faire, même, le premier historien valable de cette catégorie.

« Cependant cette histoire, qui fournit de si hautes garanties, et qui tend de façon si émouvante à la parfaite objectivité du savant est bien celle où l'intervention de l'auteur est aussi la plus profonde. Tout y est construit, voulu. Chaque mot, chaque tour, chaque silence, chaque remarque contribue à dégager une signification qui a été distinguée par lui et imposée par lui. »

« Nulle histoire ne saurait plus que la sienne respecter les documents, mais nulle n'est plus éloignée d'une simple série de documents. Et il a,

en somme, réalisé ce paradoxe de faire servir l'objectivité la plus rigoureuse à l'élaboration la plus personnelle [1]. »

Ainsi, malgré l'absence totale de tout commentaire personnel, de toute « philosophie » de l'histoire explicitée, il nous est impossible, en lisant Thucydide, de ne pas ressentir rapidement, entre le texte et nous, la présence de l'auteur et de constater qu'il « utilise » le récit des événements dans le dessein d'exprimer son message propre : montrer que l'histoire est dominée par l'intelligence de l'homme, qu'elle est révélatrice de la Raison.

On le voit, à l'encontre des historiens « systématiques » que nous avons rangés dans le premier groupe et qui dévoilent la « signification » présumée du déroulement historique, Thucydide n'explicite aucune conclusion abstraite, n'affirme jamais rien lui-même. Leur intelligibilité étant inscrite dans les événements eux-mêmes, le récit objectif de ceux-ci doit se suffire à lui seul.

Les procédés employés sont tout à fait les mêmes que ceux de la tragédie, qui se contente de mettre en scène les acteurs, laisse le sens du drame se dégager de leurs paroles et de leurs actes, et où l'auteur n'a jamais à intervenir personnellement ni pour expliquer, ni pour commenter.

C'est un des passages les plus remarquables du livre de Mme de Romilly que celui où elle étudie les analogies des procédés de Thucydide et d'Eschyle d'abord, puis de Pindare, puis de Platon. Toute la pensée grecque excelle, en effet, dans la considération des « sens cachés », et Thucydide ne fait que s'inscrire lui-même dans une tradition qui va d'Homère aux orateurs les moins hermétiques comme Isocrate. « Thucydide, nous dit sa commentatrice, est un auteur difficile. » Si en effet, selon lui, le sens de l'histoire est immanent aux événements, il reste toujours transcendant à leur expression. Et l'historien, comme le poète ou le philosophe, réclamait du lecteur un effort et une perspicacité dont ils savaient bien qu'elle existait, du moins chez les plus sages des Grecs, ceux à qui ils s'adressaient, « les vrais hommes de lettres véritablement dignes de ce nom ».

« Le *Banquet* de Xénophon révèle ainsi qu'un jeune homme cultivé apprenait de Stésimbrote et d'Anaximandre les ὑπόνοιαι, c'est-à-dire les sens cachés. Et, de fait, Platon semble considérer comme naturel qu'on voie, dans tel épisode des poèmes homériques, une allégorie. Pour lui, les poètes s'expriment par allégories, si ce n'est pas énigmes. Et comment s'en étonner, dans un peuple où les dieux eux-mêmes se plaisaient à provoquer la finesse de leurs interprètes. Ce qu'Héraclite dit de l'oracle de Delphes vaut pour tous les textes que nous avons passés en revue : « Il ne dit, ni ne cache, il fournit un signe [2]. »

Il restait à Mme de Romilly, lectrice et éditrice de Thucydide, de dégager l'énigme y incluse. Elle se trouvait donc exactement

1. Page 12.
2. Page 104.

dans la situation « des plus sages Grecs ». Pourtant, encore qu'elle s'adressât peut-être à des lecteurs choisis parmi les vrais hommes de lettres, véritablement dignes de ce nom, elle a pensé que sa situation de critique ne lui permettait pas de se contenter de fournir un signe en éditant le texte : les ὑπόνοιαι ne sont pas, sans doute, de nos jours, considérés comme une méthode assez recommandable pour l'enseignement, même à un niveau très supérieur. Et notre auteur nous le dit :

« Chez Thucydide, l'expression n'est qu'un signe ; il s'agit donc de chercher comment, à partir des données diverses que lui apportent ses enquêtes, il arrive à élaborer ce discours éminemment cohérent et personnel qu'est son récit ; et les particularités formelles de l'œuvre définissent, en somme, son attitude même par rapport à l'histoire [1]. »

Et cette attitude, on l'a dit, conclut à la puissance de l'intelligence et de la Raison. Cependant, c'est avec un art admirable que Thucydide atteint, sans la dépasser, la limite extrême au delà de laquelle l'histoire disparaîtrait comme telle, « la raison ne saurait aller plus loin sans ruiner l'histoire ».

On le voit, outre qu'il fournit aux hellénistes spécialisés une substance extrêmement riche relative aux techniques que Thucydide utilise, par exemple, pour les récits de batailles et la composition des discours, l'essai de Mme de Romilly apporte aussi une contribution importante à l'étude des structures générales de l'histoire, qui constituent un des soucis fondamentaux de la philosophie contemporaine. Et par les perspectives qu'il ouvre sur la manière dont les envisageait le premier grand historien de la civilisation occidentale, ce livre prend place aujourd'hui à côté des importants ouvrages tout récents de Marrou, et de Gouhier, de Guéroult, de Ricœur et de Merleau-Ponty [2].

ROBERT CAMPBELL

SAMUEL S. DE SACY : *Descartes par lui-même* (Le Seuil).

Ce livre a obtenu le Prix littéraire de la Critique. Ce n'est pas que la langue en soit toujours sûre : « Le chevalier désemparé dont le fantôme hante les corridors nocturnes de l'âge solaire figure le complexe d'un âge que ses nouveaux gendarmes bourrent de refoulement » (p. 14) ; loin des bourres, ce chevalier va « chevauchant sur un plan où mots d'ordre ni règlements n'ont de signification » (p. 17) ; La Bruyère, « sur l'autre versant du règne, bouleversant l'art littéraire et désarticulant les charpentes d'une phrase jusque-là gréée pour la synthèse, déplace

1. Page 9.
2. Cf. *N. R. F.*, juin 1956, p. 1063-073.

l'attention vers l'apparence, le physique, le particulier et le divers, vers ce qui dissocie plutôt que ce qui organise, vers ce qui distingue et non plus vers ce qui rapproche » (p. 151-152), etc. Du moins, ce prix, on n'a pas eu besoin de recruter dans le milieu des Lettres quelqu'un qui le « remake » ou remacque : et avec quelle joie on y relit du Descartes ! Ce n'est pas davantage comme historien de la littérature que M. de Sacy a rallié les suffrages, car « les historiens de la littérature, qui se paient de mots volontiers, font un usage déroutant, à propos du XVII^e siècle, du mot *raison* et du mot *mesure*... » (p. 49) ; et il est vrai qu'un historien de la littérature se serait interrogé davantage sur le sens des mots *bon sens*, *franchise*, *générosité* (de qui a tout pour « générer ») ; il aurait hésité à croire que, soudain, en un tour de livre, le mystère des Rose-Croix se trouve résolu ; il n'aurait pas manqué d'observer que l'expression stoïcienne « semence de vérité » précède de quelque vingt siècles les disciples de Chr. von Rosenkreuz ; il ne serait pas étonné qu'avant le premier *Journal des Sçavans* (1665) la correspondance — mieux vaudrait dire : les articles — et l'œuvre de Descartes soient du même style ; il... Oui, vraiment, pas historien, comme ces mulets de savoir remisés en Sorbonne. Mais artiste, mais littéraire ? Certes ! Qu'on juge sur titres : *La Recherche de l'Absolu*, *Scènes de la Vie privée*, *Les Trois Songes d'une Nuit de novembre*, *Si je désire une Eau d'Europe*, *Monsieur Teste à Stockholm* (pas en Europe ?), etc. Arrière donc les « techniciens du cartésianisme » — encore d'autres qui « ne savent pas toujours lire » (p. 22 et 24) — et en avant Montaigne, Stendhal, Baudelaire, Proust, Bergson-la-durée, l'inéluctable Péguy ! Alors, comme il existe puissamment ce M. René Descartes, « ce cavalier français qui partit d'un si bon pas », Don Juan des pensées en fleur auxquelles il ne se fixe (p. 106). Le morceau de cire, vous vous souvenez ? Expérimentation mentale ? Nenni ! Voyez-le, « ce M. René Descartes qui hume de son propre nez, qui pétrit de ses propres mains, qui parcourt de long en large son cabinet. Il y a un grand feu qui flambe dans la cheminée. Il s'en approche, il en approche le morceau de cire... ». Le texte ne dit rien de semblable ? N'importe ! « Romanesque et poésie mêlés. Cette analyse est une méditation, cette méditation est un chant » (p. 102-103).

Descartes par lui-même. Pour cela il *suffit* de lire (p. 6, 11, 85, 86). Mais le modèle n'a-t-il pas noté dans ses *Pensées intimes : larvatus prodeo* ? Néanmoins il écrit à la princesse Élisabeth que, tout bien compté, dans la conduite ordinaire de la vie, il reste plus profitable de ne pas tromper les autres. *Avouons*, concède M. de Sacy, que la Lettre ne répond pas précisément à la question posée ; *cependant*, elle ne saurait (?) s'accorder avec un parti pris de dissimulation ; en conséquence, il y a toutes raisons de *croire* Descartes *absolument* (p. 49-50). Ce genre de

preuve rappelle le mot échappé à Maurras : « J'ignore si ces faits sont vrais, ils n'en prouvent pas moins que... » D'ailleurs, comment admettre qu'il suffise de lire ? Encore faut-il savoir lire, et ce n'est pas si simple. Si peu simple qu'en bien des pages nous lisons M. de Sacy qui lit Alain lisant Descartes.

Au résultat, que trouve-t-on ? On trouve d'abord que Descartes ne condamne ni l'imagination, ni les passions, ni..., bref, qu'il n'est pas un cartésien, au sens médiocre du terme. On s'en doutait. Les « techniciens du cartésianisme » — après tout, eux aussi, il suffit de les lire — le répètent depuis Malebranche. Et puis ? Et puis on trouve en Descartes l'union du charnel et du spirituel. Cette fois, nous y sommes. Nous voici à Péguy-en-Beauce. Descartes n'a pas réussi à connaître un seul Rose-Croix : dès lors, conclut l'intrépide logique de M. de Sacy, comment l'examen « des buts prêtés à la Société secrète n'aurait-il pas marqué Descartes profondément ? » (p. 58). Des trois songes d'une nuit de novembre, ne disons pas que Descartes les a eus, mais « plutôt qu'il fut visité » (p. 60) : « tout devait sortir d'eux » (p. 61). Tout ? Jusqu'à l'utilitarisme de la science qui devient mystique : « ... c'est qu'il y a dans le concret quelque chose qui répond exactement à l'abstrait : c'est qu'il y a dans l'existence une vérité de ces *correspondances* sur lesquelles se fondent également la croyance des mystiques et celle des occultistes... » (p. 80). Serrons d'un peu plus près la notion de « spirituel ». Comment se manifeste dans la croyance religieuse la générosité du héros Descartes, « valeur de spiritualité » (p. 51) ? Tout bonnement, en renvoyant à la nourrice et au roi de Descartes : « On a beau jeu de s'étonner de voir ainsi la déférence à l'ordre social compter plus, pour un croyant, que la vérité de sa foi. Mais quoi ? C'est ainsi... » (p. 53).

Oui, c'est ainsi qu'à Moscou M. T. J. Oïzerman, commentant le *Discours* — traduit en 1953, avec la *Dioptrique*, les *Météores*, la *Géométrie*, — ne veut reconnaître en Descartes que le précurseur le plus proche du matérialisme français et s'en prend à A. Koyré d'y avoir reconnu « un esprit profondément et sincèrement religieux ». En revanche, à Paris, Descartes ne saurait franchir le seuil du Temple avec la *Dioptrique*, les *Météores* et, surtout, la *Géométrie*, dont le *Discours* — il suffisait de lire — n'est que la préface : il nous fallait — un de plus ! — un unisseur du charnel et du spirituel.

L'admirable iconographie de *Descartes par lui-même* fait rêver d'une collection, enfin sans textes, qui analyserait les visages illustres, qui ressusciterait le Paris d'un Racine, d'un Diderot, d'un Balzac, qui retracerait les voyages d'un J.-B. Tavernier, d'un Jean Chardin, etc.

YVON BELAVAL

***

LE ROMAN

ANGELINA BARDIN : *Angelina, une Fille des Champs* (André Bonne).

Il existe deux sortes de littérature : la littérature acquise et la littérature donnée. Les livres créés et les livres-miracle. L'œuvre composée à coups de romans et le roman qui est une œuvre unique. Il est des cas où cela écrase ceci.

On avait eu Marguerite Audoux, voici Angelina Bardin. Elle n'est pas Marguerite Audoux. Le Naturisme est, de nos jours, aussi loin que le Populisme, et il semble bien que pas un Charles-Louis Philippe n'ait mis le nez dans ce manuscrit. Le naturel est atteint par un coup de chance qui ressemble à un coup de génie. Il n'y a qu'à crier de joie, et, surtout, ne pas demander plus. On tremble à l'idée qu'Angelina Bardin, encouragée, ne se mette à faire de l'Angelina Bardin.

Il y a, tous les jours, pour le seul département de la Seine, douze mille enfants assistés. En cinquante ans, cela fait un chiffre impressionnant. De tant de débuts dans la vie douloureux et difficiles, un seul récit valable, un seul récit merveilleux. Une condition ne fait pas un écrivain, mais de grands chocs sur une sensibilité peuvent le faire épanouir.

La petite fille, née à Paris de parents inconnus, abandonnée à deux jours aux services hospitaliers, est mise en nourrice dans la Sarthe. A trois ans, au moment où la mémoire commence son extraordinaire travail d'enregistrement, Angelina est chez papa et maman du Chat qui pêche. Qu'est-ce que le Chat qui pêche ? On ne songe pas un instant à se poser la question. Treize enfants sont heureux chez des gens simples. Lorsqu'on veut enlever à ses parents adoptifs la petite fille inconnue, tout le monde pleure ; la Tantine va à la ville préfète la demander au directeur. Quand la Tantine meurt, le chapitre a pour titre : *Je change de maman pour la troisième fois*, et ce genre de phrase parfaitement à sa place ne fait pas sourire. Après le certificat, à treize ans, elle est placée comme servante dans une ferme, les patrons sont gentils, elle a la diphtérie ; au retour de son séjour à l'hôpital, elle est louée au pays des sapinières, la fermière est dure et avare ; ses deux dernières années aux champs sont les plus dures à vivre, dans un pays et chez des gens qu'elle n'aime pas, elle maigrit, ses mains sont blessées, on l'envoie à Paris. Elle est opérée des amygdales — à cette époque, une sorte de torture — on la soigne, elle entrera « en maison bourgeoise », elle a dix-sept ans, c'est tout ; on est à la page 244, le livre est fini. On reste frustré ; on voudrait continuer à lire, mille pages,

deux mille pages, pourquoi pas ? On était si heureux. On était avec tous ces gens, on les entendait parler, on les voyait vivre, on était en 1916-1917, on aimait les bêtes qu'aimait Angelina, les arbres qui la consolaient, on a vu celui auquel elle voulait se pendre et le petit écureuil qui a abandonné à ses pieds une pigne de pin. On partageait tous les sentiments d'Angelina, qui est terriblement présente et qui ne se décrit jamais.

La simplicité du ton n'est pas jouée ; le don du récit appartient à cet écrivain de hasard. Mais, peut-être, si l'on demandait à chacun d'écrire un morceau de sa vie, trouverait-on dans une montagne de fatras beaucoup de merveilles.

ÉLISABETH PORQUEROL

JACQUES COUSSEAU : *Temps chaud* (Corrêa).

Quel est ce garçon, vaguement peintre, qui se présente un jour, à la suite d'une annonce, dans une maison bourgeoise ? On lui offre un petit logement, sur une côte méridionale, près de la maison des maîtres, à condition qu'il soigne la basse-cour, qu'il conduise à l'occasion la voiture, et surtout qu'il vive seul. Il accepte : c'est précisément la solitude qu'il cherchait, las de vivre avec une amie trop aimante. Mais l'amie essaie de se tuer, puis de le reconquérir, et le pauvre garçon, dans sa nouvelle demeure, rencontre une femme insatisfaite, en même temps qu'une petite fille non moins avide ; s'il résiste à la première, c'est pour céder à la seconde, à qui même il va s'attacher. Non, mieux vaut de nouveau partir.

Voilà, si l'on veut, le roman le plus mal écrit de l'année (ou, peut-être, de la façon la plus délibérément désinvolte). L'auteur s'en donne à cœur joie, avec les négligences, les rudesses, les gaucheries, le parler populaire, les incorrections, les *il* qui, dans une même phrase, représentent deux ou trois personnes ; le tout coupé de place en place d'un impeccable imparfait du subjonctif, ou, chose plus grave, d'un mouvement lyrique. En dépit de quoi, c'est un livre qui vous prend, et vous convainc. Si je dis que je le préfère à certains livres de nobles thèmes et (parfois) d'honorable écriture que l'on a récemment couronnés, je ne prétends pas émettre un jugement de valeurs ; je dis tout simplement mon plaisir, mettons — pourquoi pas ? — mon amusement.

Il y a un peu de Simenon dans ce roman ; mais le ton est plus net, le trait plus ramassé, le détail plus « collé » à la chose ou à l'homme. C'est un livre que nous voyons se créer, non pas qui exploite une donnée ou une impulsion. A tout instant, par touches menues, mais nettes, un peu insolentes, il nous impose un monde réel, immédiat ; ce monde n'est certes pas des plus profonds ni des plus subtils ; mais nulle rupture dans sa trame,

il ne nous quitte point, sinon quand, d'aventure, l'auteur se montre et force la voix. Ajoutons que, le livre lu, rien ne s'en efface, tout reste : décor et personnages, instants et destins. Bref, je trouve là un don, sans quoi l'œuvre me fût tombée des mains. A présent, pour l'auteur, cela tournera-t-il bien ou mal ? Je n'en sais rien. Mais c'est une question que le courant des livres nous permet assez rarement de nous poser.

M. A.

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

THOMAS MANN : *Essai sur Schiller* (Presses Universitaires de France).

A. GISSELBRECHT : *Schiller et la Nation allemande* (Éditions sociales).

Le faible *Essai* de Thomas Mann — un discours commémoratif d'ailleurs, une sorte d'oraison funèbre différée, dont le retentissement s'explique par des raisons étrangères à Schiller : Mann le prononça, en grande pompe, dans les deux Allemagnes successivement, et trois mois plus tard il devait lui-même faire son entrée solennelle dans le Panthéon des morts illustres — fait paraître en regard les mérites de l'étude de Gisselbrecht sur *Schiller et la Nation allemande* : un petit livre dense et agile, première pousse d'une culture marxiste encore en enfance dans notre pays. Schiller est de ces écrivains, comme Corneille, Hugo, Ibsen, Carducci, dont le propre pathos excite furieusement le pathos de ses commentateurs (Mann ne fait pas exception). Le jeune intellectuel communiste qu'est Gisselbrecht a retenu de ses maîtres (les philosophes progressistes allemands, Lukacs) l'excellente leçon que le trait essentiel d'une intelligence critique est de dissiper les nuées autour des écrivains qui passent pour nébuleux. Le choix de Schiller par un représentant de la culture marxiste est donc symbolique d'une volonté de clarification intellectuelle de la tradition littéraire. Gisselbrecht dénonce sans ambages l'origine de la mauvaise presse faite au dramaturge allemand : « On commença par porter à l'absolu une excroissance secondaire de sa pensée : l'idéalisme kantien, la fuite dans le royaume de l'apparence esthétique ; un vers comme *Le Là-Bas* (l'Idéal) *n'est jamais Ici* (réalisé) servait à prouver l'impossibilité de toute révolution, et l'idéalisme schillérien tout entier à cautionner l'immobilisme et l'impuissance politique de la bourgeoisie allemande... De fait, le sort de Schiller en Allemagne fut pire encore que celui de notre

Corneille ; le philistin d'outre-Rhin fut mis comiquement à cette école de la grandeur d'âme et récite encore des vers-formules de Schiller appris au gymnase comme les proverbes de la sagesse des nations. Cet affadissement de l'œuvre du grand dramaturge dans le sens du moralisme signifia sa mort : Schiller fut tué lentement, par le mépris poli et la condescendance des esprits *supérieurs*, c'est-à-dire étrangers à la pensée progressiste. » Le propos de Gisselbrecht est donc de faire justice de la déformation idéaliste de Schiller, en montrant, sous les dépouilles poétiques, l'écrivain précis, réaliste, aigu. L'opuscule ne tourne cependant point au panégyrique renversé, et la méthode de Gisselbrecht, qui lui permet de faire une critique serrée des qualités, lui donne le moyen de voir avec précision les défauts, les carences, les limites du poète. De ce tristement célèbre *Chant de la Cloche* (un peu notre *Bouteille à la Mer*), que Mann justifie et exalte, sous le prétexte que tout le monde le connaît par cœur, Gisselbrecht dit bien qu'il est « un chef-d'œuvre de pensée petite-bourgeoise, une bible de philistinisme ». La rhétorique de *Don Carlos*, qui a frappé cet hiver les spectateurs parisiens, n'est que le reflet des illusions politiques de Schiller, qui a cru un moment aux idées utopiques du marquis Posa : « *Don Carlos* est le drame du réformisme, ou, ce qui est la même chose, le drame de la révolution d'où le peuple est absent. »

Quelle est la thèse générale de l'ouvrage ? Il s'agit de prouver que le passage de la flamme jacobine et révolutionnaire des drames de jeunesse (*Les Brigands, Intrigue et Amour*) au nationalisme des grandes pièces historiques (*Wallenstein, La Pucelle d'Orléans, Guillaume Tell*) ne marque pas un recul de la peusée démocratique de Schiller. Gisselbrecht distingue trois articulations dans le développement des idées politiques de l'écrivain : d'abord une critique sociale virulente, mais réduite à une profession de foi, à une déclaration de principes générale et abstraite ; cette déclaration, en outre, émane de personnages isolés du peuple et quasiment anarchistes : Karl Moor, un « brigand » ; Ferdinand von Walter, un jeune noble en rupture de ban avec sa classe. Deuxième étape : la France jacobine de la Révolution devient la France impérialiste du Directoire et du Consulat ; ses armées, en même temps qu'elles apportent en Rhénanie les libertés antiféodales, asservissent l'Allemagne en tant que nation. « Dès lors un Schiller et plus tard un Fichte se posèrent le problème de la hiérarchie des urgences : ne fallait-il pas, avant de rêver pour l'Allemagne à un avenir débarrassé des princes, des nobles et des évêques, songer à sa survie pure et simple comme nation ? C'est ainsi qu'en eux le patriote l'emporta sur le Jacobin, *sans jamais tuer le Jacobin* » (il doit être cruel, pour un communiste intelligent et sincère, d'avoir écrit ces lignes, qui furent achevées d'imprimer « le 30 septembre 1956 », un mois avant l'insurrection hongroise). Troisième étape : la

question nationale prend le pas sur le problème de la transformation intérieure, mais Schiller se persuade que la libération du joug étranger et la promotion des masses populaires doivent s'accomplir d'un seul et même mouvement, car les classes dirigeantes trahissent l'intérêt profond de la nation (*Guillaume Tell*). L'originalité principale du travail de Gisselbrecht est de montrer fortement que les trois étapes de la pensée de Schiller ont entre elles un lien dialectique : de la première à la deuxième, ce qui est surmonté (le jacobinisme) est conservé et non pas supprimé ; d'autre part, la troisième permet seule de comprendre la deuxième, car l'idée de patrie que Schiller met au centre de son œuvre ne correspond pas à l'idée chauvine et impérialiste de nation : « La grandeur de Schiller est d'avoir compris que les conditions propres à l'Allemagne imposaient de faire passer *momentanément* le problème de l'indépendance nationale avant celui du renversement du féodalisme, mais aussi qu'il ne pouvait y avoir à la longue de nation allemande vraiment indépendante si le rôle dirigeant n'y passait pas aux forces du progrès social (de son temps, la bourgeoisie, alliée au quatrième état). » En une seule formule Gisselbrecht résume la cohérence dialectique (qui englobe aussi les étapes intermédiaires comme celles de l'anarchisme et du réformisme) de l'univers schillérien : « Schiller attend du mouvement patriotique les mêmes effets que du brigandage de Karl Moor ou des protestations solennelles de Ferdinand von Walter et du marquis Posa : la bourgeoisie progressiste. »

Tout cet exposé paraît si clair, si incisif, qu'on regrette d'autant plus vivement certaines faiblesses de l'ouvrage : cette tendance, par exemple, à enfoncer des portes ouvertes (dans le chapitre *La grandeur de la nation allemande est-elle dans la paix ou dans la guerre ?*) ; inversement, cette insuffisance de réflexion sur un thème pourtant capital : le héros, la problématique du héros. Le titre du chapitre : *Individu d'exception ou masses populaires ?* était alléchant. Eh bien ! l'on n'y trouve que de pauvres considérations, et banales, sur les rapports de Jeanne d'Arc, de Guillaume Tell, avec leur peuple. Il fallait plus d'envolée ici : la méfiance envers le « héros », entendu au sens classique du mot (héros romanesque, héros dramatique), relève en effet d'un problème général de la littérature, qu'aucune théorie communiste de la littérature ne devrait négliger. Ce n'est pas seulement en politique que les « individus d'exception » sont néfastes, mais peut-être aussi dans les œuvres d'art. D'avoir découvert chez un écrivain du XVIII^e siècle une préoccupation qui semble typiquement moderne valait au moins la peine qu'on l'examinât en prenant les distances convenables. Enfin les motivations profondes de Schiller *en tant qu'écrivain* ne sont à aucun moment prises en considération : et ce reproche s'applique aussi bien à toute la critique marxiste sur tous les

écrivains qu'à l'analyse particulière de Gisselbrecht sur Schiller. Nous lisons une critique intelligente, sérieuse, instructive, didactique, de l'œuvre envisagée, mais cette critique reste étrangement extérieure à l'œuvre elle-même. Quand Gisselbrecht, pour défendre, une fois de plus, son auteur de l'accusation d'idéalisme, écrit : « Les rêveries sur un avenir meilleur pour l'humanité étaient en vérité le mode d'activité forcée qu'imposait à un Allemand progressiste l'absence de perspectives révolutionnaires dans son pays », justifie-t-il l'attitude politique de Schiller, ou justifie-t-il que Schiller se soit choisi écrivain ? La première hypothèse est à rejeter, car Schiller, « écrivain réaliste et tête politique », comme on nous dit, aurait commis alors, en se laissant aller à des « rêveries » suspectes, la faute idéaliste par excellence, qui consiste à ne pas s'engager virilement dans une activité révolutionnaire créatrice. Ce que Gisselbrecht veut dire, c'est que Schiller, écrivain par nature, ne pouvait être à la fois homme politique actif, et que cette participation « idéaliste » et passive à la révolution représentait à l'époque une attitude progressiste *pour un écrivain*. Ce que Gisselbrecht ne dit pas, c'est pourquoi Schiller justement s'est choisi écrivain, et non homme politique. Gisselbrecht illustre bien le postulat politique du théâtre schillérien, mais semble ignorer complètement qu'il y a un autre postulat à la source de ce théâtre, un postulat beaucoup plus important, le postulat de l'artiste. Seuls, à vrai dire, des écrivains se rendent compte des motifs qui acculent un homme à choisir comme unique activité celle d'écrire ; la critique des artistes (celle, par exemple, de Thomas Mann, quand il en prend la peine : voyez son beau *Tchékhov*) est à cet égard irremplaçable : seule elle nous fait comprendre la nécessité intérieure de l'œuvre d'art.

DOMINIQUE FERNANDEZ

MONIQUE NATHAN : *Virginia Woolf* (Le Seuil).

L'un des plus célèbres écrivains de l'Angleterre contemporaine, longue jeune femme au trop long visage anguleux, au regard frémissant, était donc devenue cette tragique sibylle désespérée qui s'est jetée à la rivière, au deuxième printemps de la guerre ? Voilà ce qui frappe d'abord, à seulement le feuilleter, dans le livre de Monique Nathan sur Virginia Woolf. Tant de photos de personnages et de paysages, choisies et juxtaposées avec tant de science et de tact, sont précieuses et révélatrices. Le texte de Monique Nathan les éclaire, établit dans le temps les rapports de la vie et de l'œuvre, et, ainsi soutenus par l'image et par le commentaire, les extraits de romans ou d'essais qui font suite à l'étude proprement dite prennent une signification décisive. On se souvient du bruit que fit, après l'*Ulysse* de Joyce, la publication de *Mrs. Dalloway*, où le

ton du récit rendait éclatante la nouveauté (relative) de la technique romanesque. Les autres romans de Virginia Woolf n'ont rien apporté d'essentiel qui n'existât déjà dans *Mrs. Dalloway* ; ils ont simplement rendu son propos plus clair. C'est un propos inverse de celui de Proust : non pas retrouver le temps, mais le détruire. Le résultat des deux démarches est cependant identique : la substance du temps, ressaisie, se détruit d'elle-même et laisse rayonner la pure essence. Mais Virginia Woolf veut toucher l'essence des choses à l'instant même et par l'instant. Elle aurait pu mettre en exergue de son œuvre la phrase de Fénelon : instant présent, petite éternité pour nous. Ses romans sont faits d'une succession d'instants, qui bougent et se recouvrent les uns les autres, reculent et reviennent, glissent les uns sur les autres sans jamais se confondre, sans avoir rien d'homogène que leur transparence. Et encore non, les vagues ne sont transparentes qu'à demi, et volontiers brouillées d'algues, de sable et d'écume. Monique Nathan fait justement remarquer que ce sont des romans métaphysiques. On pourrait remarquer aussi que cette part métaphysique constitue le faible de l'œuvre de Virginia Woolf. Il est certain qu'elle veut rendre présente et sauvegarder la transparence, l'unité platonicienne où se découvre, pour elle et malgré elle, la raison de l'univers. Il est non moins certain que son effort monotone lasse et décourage le lecteur. La part romanesque, si compliquée soit-elle, ou savante, est inégale et confuse. Que reste-t-il donc ? Il reste le plus rare, le plus précieux : un écrivain-né, et des plus grands. Rien dans la littérature contemporaine, anglaise ou autre, n'a l'accent que les moindres paroles de Virginia Woolf confèrent tout naturellement aux moindres choses. La justesse, l'acuité de la vision et de l'expression, le rayonnement poétique, la malice, la tendresse, la légèreté, la tristesse, le génie de la présence au monde sensible, tout ce qui est elle et elle seule, se livre pêle-mêle dans le plus bref paragraphe pris au hasard. Son œuvre est un gâteau manqué dont la substance et les fragments ont une saveur unique. Il faut donc la lire sans suite, par fragments, comme on lit Montaigne, ou les essayistes anglais du XVI^e^ ou du XVIII^e^ siècle. On s'aperçoit vite que ce jeu de plongée est inépuisable, il n'est que de reprendre haleine souvent. Peu de lectures, ainsi menées, sont aussi passionnantes. Le livre de Monique Nathan en constitue la meilleure préparation possible. Il est nourri et précis, il met au clair les thèmes, il donne envie de lire ce qu'on ignore et de relire ce qu'on connaît. Il faudrait maintenant traduire tous les essais de Virginia Woolf, et l'on s'apercevra, en outre, que la romancière célèbre de l'entre-deux-guerres était la plus originale critique littéraire de son temps, la plus étonnante essayiste, et que le meilleur de son œuvre est là.

DOMINIQUE AURY

JEAN-CLARENCE LAMBERT : *La Poésie suédoise contemporaïne* (Falaize).

EDITH SÖDERGRAN : *Poèmes du Pays qui n'est pas* (René Debresse).

Sans doute, il y a quelque chose d'étrangement brûlant dans l'âme suédoise. Le fait du climat, cette longue nuit de gel et de neige suivie d'un renouveau panique à la lumière de mai, n'explique rien, quoi qu'on ait prétendu, et mieux vaut ne pas chercher de douteuses raisons à ce qui est bien évident et qu'illustrent à suffisance les deux noms de Swedenborg et de Strindberg. Aujourd'hui, le cinéma, les films de Sjöberg et d'Ingmar Bergman en particulier, nous ont montré ce feu de l'esprit vif encore à l'égal de la flambée des sens. Et puis, grâce à l'anthologie nouvelle de Jean-Clarence Lambert, nous avons eu connaissance des poètes modernes (autant qu'il se peut quand on ne sait pas la langue et qu'il faut se fier au traducteur). Leurs voix très diverses nous ont paru avoir un point commun seulement : celui d'être admirablement passionnées.

Après Ekelund, qui mourut en 1950 et dont les poèmes cités rappellent Hölderlin, le premier grand poète suédois de ce temps est Pär Lagerkvist. C'est aussi le moins ignoré (effet d'un Prix Nobel ?), et nous pouvons lire en français la plupart de son œuvre. Mystique, inclinant vers l'absurde et vers le ténébreux, il « donne à voir » comme un peintre expressionniste. Dirai-je que ses poèmes, ses très belles proses lyriques me font penser irrésistiblement aux tableaux de Munch ? L'inspiration d'Elmer Diktonius est romantique encore dans les poèmes cités, où je crois apercevoir quelque souvenir de Blake, tandis que les fragments du *Congressiste* de Birger Sjöberg expriment avec un humour froid la détresse de l'homme prisonnier d'un monde incohérent. Hjalmar Gullberg, dans ses poèmes cités, est sensuel et mystique, évoquant, lui aussi, William Blake (c'est un nom qui se présente à l'esprit sans cesse, quand on lit les poètes suédois ; j'y reviendrai).

D'Arthur Lundkvist, qui est dans son pays très célèbre parmi les contemporains, j'aime beaucoup *La Dernière Neige*, *Regret d'Ilona*, *La Pie*, poèmes rapides, riches d'images inédites, bien accordés au monde extérieur, moins descriptifs pourtant que transcendants ; j'aime peu *Les Trois Frères* (les Marx brothers), et je n'aime pas du tout une sorte de confuse ode adressée à ce peintre plutôt désagréable, Orozco. Les poèmes cosmiques, pélagiques, de Martinson, ont un charme assez grand dans la traduction française. Ils font penser à certains *cantos* de Pound, et l'on voudrait, ici, pouvoir juger de la qualité verbale, ce qui ne m'est pas permis malheureusement, puisque les poètes sont sur la face de la terre comme les ouvriers de Babel. Telles difficultés, pareil

interdit, surgissent de nouveau quand il faudrait apprécier justement l'œuvre de Gunnar Ekelöf, qui est, nous avertit Lambert, « ce que la poésie moderne suédoise a produit de plus indiscutable ». L'influence de Rimbaud, chez celui-là, est évidente. Il y a quelque chose de Michaux (il n'y a pas cette furieuse densité). Si la traduction, avouons-le, nous laisse un peu sur notre soif, c'est peut-être parce que les poètes sont d'autant moins traduisibles que leur modernisme est plus aigu. Ainsi les « sonnets explosés » de Lindegren ne font résonner dans notre langue qu'un faible écho de ce qui est assurément très beau (la plus violente ruée de mots images...) dans l'original, et nous n'arrivons guère qu'à entrevoir la poésie volontairement intellectuelle de Karl Vennberg, l'un des chefs du groupe « 40-taliste » (ceux qui se révélèrent entre 1940 et 1950). Avec Ragnar Thoursie, qui clôt la liste, nous retrouvons un visionnaire, partagé entre le rêve et le mysticisme, suggestif hautement. Et nous n'oublierons pas Gösta Oswald, lequel se noya à vingt-quatre ans, après avoir prêté une voix très pure au *Chant funèbre des jeunes Filles*.

Ce n'est pas tout. J'ai gardé pour la fin non pas sûrement le meilleur (car il serait bien présomptueux, comparant des poètes traduits, de porter un jugement tellement absolu), mais celui qui m'a ému, enchanté davantage. Un poète qui, d'ailleurs, est une femme, dont la courte existence rappelle par plus d'un point celle de Katherine Mansfield. Il s'agit d'Édith Södergran, qui naquit en 1892, à Saint-Pétersbourg, de parents suédois de Finlande, et qui mourut un soir de la Saint-Jean de 1923, après avoir, en divers sanatoriums de Russie, d'Italie, de Suisse, et puis dans une petite maison à l'orée de la forêt carélienne, promené un pauvre corps malade et un cœur assoiffé d'amour. Elle eut une amie, une « sœur aux boucles d'or », Hagar Olsson, chérie avec exaltation. Pendant les dernières années de sa vie, elle se convertit à l'anthroposophie de Rudolf Steiner, et la doctrine du mystique autrichien se mêla curieusement dans son esprit avec celle de Nietzsche, qui lui était devenue très tôt essentielle, et qui resta toujours prédominante. Ses œuvres (la quasi-totalité) ont été traduites par Pierre Naert sous le titre de l'un de ses recueils : *Poèmes du Pays qui n'est pas*. Beaucoup plus que l'influence de Stefan Georg, que certains ont pensé apercevoir, j'y reconnais celles de Kleist, de Hölderlin, de Keats, et, comme chez presque tous les Scandinaves, de William Blake. Sa voix, dont Lambert écrit justement qu'elle devint « la voix même de l'Ève éternelle », est bouleversante entre toutes celles qu'il nous fut donné d'entendre.

Là, rien d'intellectuel, d'expérimental, de laborieux ; point (ou si peu) de « littérature ». Le chant d'Édith Södergran est tout simple, il est déchirant et fier, c'est un pur cri de femme, celui d'une jeune fille qui aspire à jouer son rôle naturel parmi les

autres éléments d'une nature généreuse à laquelle elle participe presque frénétiquement, et qui rejette la maladie, dont elle est prisonnière cependant, pour se livrer en rêve à une danse dionysiaque. Éros, l'orgueil, la révolte, le feu brûlant et la glace, la naissance et la mort, la douleur, l'ivresse et la joie des sens, l'arbre, la rose, l'oiseau, la blonde chevelure de sa « sœur » bien-aimée, voilà les thèmes qui reviennent en ses écrits. Elle les développe sans nul effort, et de belles images fleurissent sur eux spontanément, sans presque jamais avoir recours au mot « comme », ce qui est assez remarquable chez un poète si peu enclin à la théorie. Une telle prépondérance de la participation directe sur l'analogie relève, en effet, du mysticisme (point de contradiction avec ce que j'ai déjà dit).

Sans pouvoir ici longuement reproduire, je signalerai au moins le poème qui commence par :

Que ta fierté demeure,
ne va pas toi si nue
dans ses bras se glisser...

Et qui s'achève ainsi :

Qui a vu la boue d'un court printemps d'ardeur
il ne reste à son cœur
qu'à geler embrasé.

Je citerai un bref poème, *La Rose* :

Je suis belle car j'ai poussé dans le jardin de mon amant.
Dehors sous la pluie printanière j'ai bu le désir,
dehors sous le soleil j'ai bu le feu —
maintenant je suis ouverte et j'attends.

Je citerai enfin *Sur la Tombe de Nietzsche* :

Le grand chasseur est mort...
Je drape sa tombe de chauds rideaux de fleurs...
Baisant la pierre froide, je dis :
Regarde ton premier enfant qui pleure de joie.
Moqueuse je suis là sur ta tombe
comme un éclat de rire — plus belle que tu n'as jamais rêvé.
Étrange père !
Tes enfants ne te trahissent pas,
ils arrivent sur la terre à pas de dieux,
ils se frottent les yeux : où suis-je ?
Ah, oui... c'est là ma place,
la tombe délabrée de mon père...
Dieux — montez ici une garde éternelle.

Il faut dire encore que la poésie d'Édith Södergran est noble, ascendante (selon le mot d'André Breton), marquée par le désir

du meilleur. Et je lui rends grâces pour ce vers qui termine le poème des *Torches* :

Sans beauté l'homme ne vit pas une seconde.

Une femme qui parlait ainsi sera notre amie toujours.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

***

LES ARTS

PARMI LES EXPOSITIONS

PEVSNER (Musée d'Art moderne).

Maître du « constructivisme » et du renouveau, de l'une des premières manières qui, en sculpture, bouleversèrent toute loi des formes connues, Pevsner réunit aujourd'hui son œuvre, d'étonnantes constructions.

Art patient, établi fil à fil, selon l'épure et les gauchissements qui interviennent en cours de route ; art devant à une légère asymétrie, qui interdit toute joliesse, la sculpture de Pevsner développe des *constructions* qui attendent une autre échelle : place, ou aéroport.

Le règne de la sculpture monumentale au XX^e^ siècle, dans cette fraction de siècle, dépend en partie des pouvoirs ou du mécénat. L'époque saura-t-elle permettre que la sculpture soit aussi dans les villes ? Nous en doutons. Les navets sont toujours en place publique.

Du moins cette grande exposition rassure-t-elle, quant au destin des formes : il n'est pas figé dans le modernisme. L'art du métal, chez Pevsner, permet tant de développements qu'il échappe aux formules. Alliée au pouvoir de l'invention, l'exigence est maîtresse du sens de l'œuvre. Celle-ci vaut par une sorte d'irradiation. Contacts et pôles, masses et indices de mouvement subissent une transmutation. Enfin le jeu magnétique, de l'œuvre au spectateur, est modifié, dès que l'on renonce aux apparences, au démon de l'analogie. Les formes neuves ou inquiétantes appartiennent à l'art des trouées.

CHASTEL (Galerie Galanis).

Heureuse évolution : dès l'entrée, les toiles blanches surprennent. On gardait en mémoire une sorte de manière sombre, parfaitement architecturée. Le peintre, de cette génération qui maintenant l'emporte, par le renouveau, aurait pu se satisfaire de « formules », bien à lui.

La rupture n'en est que plus significative ; non que Chastel ordonne *ce monde*, celui de la peinture, « depuis la nature ». En vérité l'instinct visuel prévaut. Pourquoi cacher et taire le départ : cette île, l'unique village, vents, marées, nuages, arc-en-ciel ?

Nulle peinture ne se réduit au thème, à l'un des départs ou prétextes. Mais l'aventure nouvelle, si le spectateur est attentif, pourquoi ne pas la reconnaître, dans sa vérité ?

La peinture (non celle de Chastel — quelle monotonie chez les « abstraits lyriques ») s'imitait par la répétition, les conventions incultes et la facture d'anciens modernes. Par une absence de contact avec *le réel* (nous ne disons pas la nature), l'homme, le sujet.

L'homme, l'être intérieur, sans ouvrage domestique ; l'homme devenant sujet : l'ancien rêve, au début des démarches et des expériences de l'art moderne, entre 1910 et 1914, chez Kandinsky ou le Mondrian d'alors ; l'être non lyrique, intériorisé en réaction contre le dehors, les similitudes et l'allusion, l'homme reparaît : sans silhouette ou tracé arabesque, depuis des *états*.

Dans cet art blanc, qui ne renonce pas à l'observation, plusieurs maîtres, maintenant : Chastel, et aussi Arpad Szenes, Charchoune.

La rupture qui intervient sous nos yeux, évoquée par quelque retour, qui tolère enfin non le personnage, mais mieux que l'ombre humaine : une topologie, chez Kermadec ; ce retour aux sources vraies, seraient-elles considérées comme baroques (Venise, de Lapicque) ; cette façon d'admettre les sources, de vivre par l'observation du dynamisme ou des gestes, redonnent goût et vie à l'entreprise. Au désert des répétitions chromatiques, des formules exploitées (et prétendant devenir formes) succèdent la netteté de l'observation, et cette grandeur pesant sur l'œuvre. On admet enfin un regard critique, certaine science visuelle qui ne s'en laisse conter : elle polarise les impressions, et depuis le choc compose, agit de façon résolue contre les clichés.

Entre images et formes se joue le drame de maintenant. Penser que l'effusion puisse tenir lieu d'œuvre, c'est évidemment se donner au hasard : non, au contraire, à cette invention qui, pour naître, utilise toutes les ressources de la lenteur et du « schéma », si l'on peut nommer ainsi ce qui résulte de l'observation, de l'acuité visuelles (elles ne peuvent s'exercer depuis le rien).

Le révélateur n'est plus la nature, mais bien une saisie du réel, orientable, fournissant un nouvel atlas ou permettant de composer, d'ordonner les sources vives, qui interviennent ensuite, par la saisie et vérité de l'accord.

L'art contemporain, en 1957, n'utilise donc aucune facilité moderniste. Cet art vient au jour sans équivoque (la rupture avec les formules est significative) ; il propose ses thèmes,

l'œuvre *en liaison*, et non en laisse. Village, « grain », passe, mer ou vent : autant de nouvelles balises, sans tenir à l'anecdote, ou au réseau que l'on devait parcourir. Cette peinture désoriente et replonge dans les éléments.

BERTHOLLE (Galerie Jeanne Bucher et Galerie Roque)

Certaine perfection dans le *retour*, qui ne répugne à indiquer les thèmes, est art suggestif. L'expérience visuelle implique une création à rebours de la copie. C'est dire qu'il ne suffit pas d'inverser le moindre schéma : on devine la sévérité. Et l'importance de cette constitution des nouveaux atlas. Ils portent la marque de l'expérience.

D'une génération à l'autre, les signes d'évolution sont sensibles. Nul retard, chez les peintres encore jeunes. Bertholle renonce à toute formule, plus ou moins pillée, qui prétend imposer un « style ». Il peint vrai.

RENÉ DE SOLIER

SINGIER (Galerie de France).

Le subtil climat qui devrait être créé par la connivence du ciel, de l'eau et du sable (ce sont des aquarelles) n'est pas réalisé. Nous nous trouvons devant une traduction ingénieuse, mais qui recouvre et dissimule le sujet. Là où devraient dominer la fraîcheur et la spontanéité, l'on ne voit plus que des agréments un peu factices.

De fins réseaux — toiles d'araignée — enserrent de limpides couleurs ; mais rien ne frémit. Est-ce un excès de scrupule ? Singier met si rigoureusement chaque chose à sa place — à une place qui semble désignée d'avance — que tout se paralyse. L'ordre qui se trouve ainsi imposé n'est pas celui, tout interne, d'une création vivante. Et le souci d'abstraction qui domine ces aquarelles nous apporte, non pas l'essentiel, mais le superflu du monde marin que l'artiste a voulu capter.

PICASSO : *Pâtes blanches* (La Hune).

Ce sont de grands plats, fort beaux, dont l'ornementation est empruntée à des thèmes connus : visages-lunes, croix, étoiles, feuilles... Mais l'invention est toujours heureuse ; sa force expressive s'accroît à mesure que la simplification s'accentue. Voilà de la grande décoration, et ce blanc sur blanc, où le relief seul assure la vie par les ombres portées, donne à ces objets un charme surprenant, plein de grâce et de malice, qui, au demeurant, ne va pas sans une pointe de grandeur.

DORA MAAR (Galerie Berggruen).

Embourbée dans la pâte et néanmoins échevelée, facile et romantique, cette peinture se veut très personnelle dans la façon de traduire une émotion. Mais cette émotion, elle la dépeint plus qu'elle ne la peint. C'est une accumulation un peu naïve et assez vaine. Pourtant plusieurs petites aquarelles sont d'une facture charmante ; elles ont même, dans leur simplicité, de la vigueur ; et l'on s'étonne qu'il s'agisse du même peintre.

JANINE BÉRAUD

***

DE TOUT UN PEU

GOTTFRIED BENN : *Poèmes*, traduits par PIERRE GARNIER (Librairie Les Lettres).

On a dit ici même, dès après la disparition du poète, quelle place occupait Gottfried Benn dans la poésie allemande contemporaine. Pierre Garnier, aujourd'hui, donne l'occasion aux non-germanistes de s'initier à une œuvre réputée, par de très bons esprits, pour capitale. Nul ne saurait demeurer indifférent à ces pages ; toutes tendues vers l'essentiel, elles marquent une densité dont l'allemand n'est pas coutumier :

Méprisables sont les amoureux, les moqueurs,
Tout désespoir, toute nostalgie, tout ce qui espère.
Nous sommes des dieux malades et douloureux,
Et pourtant nous pensons souvent à Dieu.

Peut-être préférera-t-on les moments où l'ironie, quoique salutaire, le cède comme en secret à l'apaisement d'un chant contenu :

Par chaque heure
Et par chaque nom
Saigne la blessure
De la création...

Les champs qui pâlissent
Le pâtre qui crie
C'est là le seul signe :
Bois jusqu'à la lie...

Signalons qu'un des livres de Gottfried Benn, *Double Vie*, a été traduit, pour les Éditions de Minuit, par Alexandre Vialatte.

PIERRE OSTER

ROGER VAILLAND : *Éloge du Cardinal de Bernis* (Fasquelle).

Parlant de l' « idée très haute » qu'il se faisait jadis de l'écriture : « Au fait, déclare Roger Vailland, je continue. » Va-t-on dire qu'il continue par l'éloge d'un homme qui se fit de l'écriture l'idée la moins haute ? S'il y a là une contradiction, elle n'est pas le moindre sel de ce livre ; et puis M. Vailland ne saurait pleinement s'exprimer sans se contredire. Au demeurant, ce qu'il loue en Bernis, c'est l'esprit, le plaisir, la gentillesse bien armée et l'heureuse ambition.

Un livre mince, vif et charmant.

JACQUES RANDALLE

G.-E. CLANCIER : *Le Pain noir* (Robert Laffont).

Clancier nous conte l'histoire de Catherine et de sa famille, d'abord aux temps heureux, dans les métairies, d'où deux fois le père est chassé injustement pour d'obscures raisons (obscures pour les gendarmes, bien sûr, pas pour les coupables), — une certaine pureté attirant les foudres du sort — puis aux temps difficiles, dans les faubourgs d'une bourgade. Les injustices, les disputes, les séparations, les accidents, les morts abattent le père, exténuent la mère, défont les liens, obligent les enfants à travailler tôt au dehors, et cela fait le roman d'une enfant pauvre, pure, touchante, roman d'un poète où ne comptent pas seulement les événements, mais les rêves (les maisons du haut, la jeune Amazone), les visions, les choses, les bêtes. La durée romanesque est très lente, épaisse comme le temps de la poésie et de l'enfance, le temps le plus long de la vie.

LOUIS BOLLE

FERNY BESSON : *La Boiteuse du Lac Vättern* (Albin Michel).

Par la grâce d'un horticulteur de Nice, Luigi, manœuvre italien, s'initie même à la culture de l'esprit. Cette double culture, qui n'a pu trouver dans la guerre un débouché suffisant, amène le bon Luigi en Suède, où il s'éprend d'une jolie boiteuse. A celle-ci, dès lors, l'intérêt de l'auteur ; elle tient un hôtel dont tous les pensionnaires souffrent d'une claudication symbolique. Par devoir et par caprice des sens, elle dispute à sa mère les faveurs d'un bellâtre autrichien (qui ose s'appeler Schubert) ; elle lui cède un instant (le temps d'un impromptu), puis le repousse, le chasse, épouse Luigi. Et Luigi s'émerveille d'une âme si pure dans ses excès, d'une telle chaleur et d'une telle rectitude au pays de la neige et de la coxalgie.

Eh bien, il n'est pas désagréable de suivre Mme Ferny Besson dans sa découverte de la Suède ; on devine son intérêt, ses connaissances et ses notes, la façon dont elle a conçu et formé son roman. Nulle nécessité, sans doute ; mais elle mène le jeu avec une obstination logique et fantasque, comme son héroïne. Sous une glace à demi fondue, c'est un feu qui se retient encore. Une demi-glace, une demi-flamme, et, pour le lecteur, un demi-plaisir.

JEANNINE WORMS : *Il ne faut jamais dire Fontaine...* (Fasquelle).

Comment une âme bien née ne craindrait-elle pas l'enlisement de la paix conjugale ? Mme Du Pommier, qui a un bon mari, se doit de prendre un amant (un peu moins bon). Elle le fait, et d'abord manie avec aisance son nouvel attelage. Mais comment une âme bien née n'aurait-elle pas le goût du risque ? Mme Du Pommier risque, et perd ; elle perd à la fois son mari, qui, sans tapage, se console avec une cousine, et son amant, qui l'abandonne pour une aventure plus légère.

Plutôt qu'un roman (car on ne croit guère aux personnages), c'est un conte moral et satirique. Il s'apparente résolument à certains contes du XVIIIe siècle, comme aussi, on le devine, aux histoires de Mme Louise de Vilmorin. Il n'a pas l'érotique et preste nonchalance des premiers, ni le romanesque et la fantaisie des autres. De même, il est moins heureux dans le *tour*, trahit parfois l'effort et ne sait pas assez que l'élégance de telles œuvres ne peut se passer d'une parfaite correction (que de fautes, par exemple, dans les accords de temps !). Mais il a de l'âpreté, il est dur, il l'est avec constance ; voilà sa marque, et, si l'on veut, sa décence — une *Mme Du Pommier*, que diable ! n'est pas une pure *Madame de...*

J. R.

MICHÈLE PERREIN : *La Sensitive* (Julliard).

Malbrough s'en va-t-en guerre et Don Quichotte pourfend les moulins. Michèle Perrein n'a pas leur grandeur épique, elle évoque plutôt une suffragette armée d'un parapluie. Elle lutte pour son droit à l'amour, que personne ne lui conteste. Les faux problèmes sont de tous les temps.

Son héroïne, Odile, est une *sensitive*, une de ces fleurs provinciales, fragile et sensible au moindre choc. Du moins, c'est ce que voudrait nous faire croire l'auteur. Pour notre part, elle nous apparaît solide, bien sur terre, armée pour se défendre et mordre.

Odile s'étiole à Sainte-Foy, petite ville au bord de la Garonne. Seuls les hommes l'intéressent. Ses lectures lui montent à la

tête, elle se donne à un peintre, un jeune homme falot qu'elle croit aimer. C'est la belle amour, la romance. Mais le peintre part pour Paris, où son destin l'appelle. L'art a de ces exigences. Et Odile découvre Bordeaux, la faculté de droit, l'A. G. E., ce monde bavard et vif des étudiants où fleurit la camaraderie facile.

Michèle Perrein nous conte une aventure vécue, un fait divers. Et c'est là le défaut grave de ce petit livre. L'art demeure absent, le reportage et le souci de vérité en tiennent lieu. L'auteur n'a pas su dominer son histoire, la rêver. Sa langue, familière, pleine de négligences et de facilités, ne rehausse guère cette analyse médiocre. Les personnages restent vagues, simples silhouettes aperçues dans la rue. Leur histoire ne nous touche pas, leur destin, si cruel qu'il soit, nous laisse indifférents.

JEAN FORTON

HENRY MILLER : *Un Diable au Paradis*, traduit par AL. GRALL (Corrêa).

Conrad Moricand, l'astrologue ami de Max Jacob, était un curieux personnage à grandes épaules et tête carrée, avec la majesté d'un mage, et non sans génie. D'ailleurs couvert de secrets et de parfums, et mourant plus ou moins de faim : ce dandy menait la vie d'un clochard. Il révéla à Henry Miller *L'Homme de désir*, *Louis Lambert*, *Seraphita*. Henry Miller en échange l'invita à Big Sur, en s'engageant à l'abriter et le nourrir jusqu'à la fin de ses jours.

La charité est un art difficile. Passé quelques mois, Miller ne voit plus dans Moricand qu'un sale pornographe, un dégoûtant pique-assiette, qui exige un jour certaine marque de talc, le lendemain des Gauloises bleues, le surlendemain quelque drogue défendue. Miller ne songe plus qu'à se débarrasser de son hôte. Il y parvient. Moricand, de retour en France et toujours misérable, mourra quelques années plus tard.

Bien entendu, Miller tire de l'aventure diverses considérations philosophiques : Moricand, à l'entendre, était l'homme des systèmes et des théories, bref l'homme de la mort. Tandis que lui Miller est l'homme de la vie et de l'expérience — de toutes les expériences. Voilà qui n'est pas moins systématique que l'astrologie du pauvre Moricand. Reste un récit extraordinairement amusant, coloré, tonique.

MICHIHIKO HACHIYA : *Journal d'Hiroshima* (Albin Michel).

Le docteur Hachiya dirigeait un hôpital à Hiroshima. Il donna ses soins aux victimes de l'explosion. C'est un bon observateur, qui nous décrit avec soin :

Les morts, qui ressemblaient à des poulpes bouillis, et sentaient fort la seiche.

Les hommes et les femmes brûlés, se jetant par grappes dans les mares ou les rivières.

Les pillages et les vols, qui succédèrent à la catastrophe.

Et surtout l'extraordinaire joie et l'enthousiasme qui prirent les malades, à l'annonce que San Franscisco venait à son tour de recevoir une bombe atomique.

JEAN GUÉRIN

BEAUMARCHAIS : *Le Mariage de Figaro* (T. N. P.).

C'est un spectacle intelligent, mais qui le montre et démontre un peu trop. Chacun des acteurs (et surtout le bon Sorano) semble à tout instant nous dire : « Voici l'idée de Vilar. »

Quelle est l'idée de Vilar ? Que le valet, dans *Le Mariage de Figaro*, accède à la pleine dignité d'homme (et de propriétaire), et qu'il en réclame tous les droits : celui de garder sa femme, celui de souffrir comme un seigneur, et même de pleurer sur la scène. Eh bien ! cette idée est juste ; et l'on aime que *Le Mariage* ne soit pas joué en ballet. Mais faut-il le jouer en comédie larmoyante et presque en mélodrame ? Figaro, sans doute, a fréquenté Sedaine et Nivelle de la Chaussée ; mais non moins le Trinelin de *La Fausse Suivante* et les gamins de Paris. Nous sommes en 1783 ; ce n'est que huit ans plus tard que Beaumarchais écrira *La Mère coupable*.

Spectacle trop lent, épars, et qui n'a pas su plier à l'esprit de Beaumarchais le vaste plateau du T. N. P. ; mais spectacle curieux. La pièce reste vivante ; tous les *mots* portent ; les ressorts dramatiques les plus usés, Beaumarchais les reprend en virtuose, au point qu'il semble les parodier. Et l'œuvre, dans son incohérence, trouve son unité.

J. R.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

A LA MÉMOIRE D'EMMANUEL LOCHAC

Emmanuel Lochac vient de mourir. MARSYAS *(décembre), qui rend un juste hommage à sa mémoire, rappelle un mot de Valery Larbaud dans son* Journal :

Devant Lochac je n'ai aucun sentiment de supériorité ; au contraire, je le pense supérieur à moi, et le fait qu'il y a une distance apparente entre nous, lui connu de quelques amateurs

de poésie, moi presque « célèbre », me paraît absurde, risible, une chose dont il n'y a pas à tenir compte, une méprise des « gens » ; mais qui me gêne plutôt, parce que cette méprise est momentanée et que, dans *n* années — au paradis de l'Anthologie française, — les situations seront renversées ; je les vois donc déjà comme renversées. Reste le passager aveuglement des gens d'aujourd'hui. Il a terminé ses *Monostiches*...

Voici quelques-uns de ces Monostiches *:*

Quels novembres, pour tombe, ont cette cornemuse ?

*

« Ici même, Monsieur, défilaient des charrettes. »

*

Chétive arrière-cour, cuve des crépuscules.

*

Et lentement l'espoir brûler avec les herbes.

*

Ce vallon semble avoir ses étoiles privées.

*

L'ombre du vagabond pâlit les contrevents.

*

Le calme matinal, propice aux arrivées.

*

... Disais-tu. — Depuis lors, que d'ombre s'amoncelle !

*

Les retours cahotés dans une carriole.

*

Mon enfance me suit de ses lampes soufflées.

*

Ce vent, dirait-on pas le vent d'un autre automne ?

Mais Lochac n'est pas tout entier dans cette réticence ou dans cet ascétisme. Il faut relire — si d'aventure on trouve les livres — les poèmes élégiaques de l'Oiseau sur la Pyramide, *du* Tribut à Mélusine, *et le* Dimanche des Malades, *où les sensations les plus fugitives se transforment étrangement en maximes.*

***

LES ALBUMS DE FREINET

Voici trente ans que Freinet poursuit avec une extrême ténacité la tâche qu'il a entreprise : permettre aux enfants de cinq à douze ans de s'exprimer librement par le texte et par l'image. Il a pour lui quelques centaines d'instituteurs qui lui communiquent les textes — journal mural, journal de classe, petits poèmes — et les dessins de leurs élèves. Contre lui, depuis 1935, les réactionnaires et (comme on disait dans ces temps-là) les cléricaux, horrifiés par certains récits d'enfants; depuis 1947, les communistes — Freinet étant socialiste et quelque peu anarchisant. Mais il n'est question de politique ni dans les poèmes, ni même dans les curieuses études qu'il publie sur la genèse de la figure humaine ou des mammifères dans les dessins d'enfants.

C'est une tâche qu'il poursuit avec des succès divers. Les images que recueille Élise Freinet sont amusantes, hautes en couleurs et cependant harmonieuses. Que l'enfant puisse avoir un grand don de dessinateur et de peintre, la preuve en est faite depuis pas mal de temps — pour une grande part, grâce à l'École Freinet. Ouvrez plutôt le petit album d'Alain Gérard (sept ans) : Le Cirque. *Cela va de pair avec les meilleures peintures naïves : le trait qui est décisif et, sans retouches, montre un curieux humour qui fait songer plus d'une fois à l'univers supplémentaire d'Alfred Jarry. Freinet nous dit que chaque image nouvelle a été dans la petite classe un événement, analogue aux* Demoiselles d'Avignon *pour le Bateau-Lavoir, et je le crois volontiers.*

Il faut avouer que les textes en prose et les poèmes me laissent un peu plus froid. Pourquoi ? Je me demande si l'instituteur n'est pas intervenu, ici ou là, pour arrondir une période, remettre une métaphore sur ses pieds, à coup sûr corriger l'orthographe (qui est d'une perfection inquiétante). Je ne me sens tout à fait convaincu

ni par L'Enfant-Poète *(à la Table Ronde) ni par* Le Petit Chat est mort *(à la Guilde du Livre), ni par les textes qu'a donnés la* N. R. F. *vers 1932, ou par ce « Givre » :*

Joncs se reflétant
dans une rivière de cristal,
Joncs abritant
un martin-pêcheur ;

Étoiles brillantes,
Bouquets de pâquerettes
Paysages d'hiver,
Paysages de printemps.

Vitres dorées,
Vitres ensoleillées,
Larmes.
Plus rien.

Mais, passant chez Freinet, j'ai vu un petit cahier qui s'appelle A y est. *Voilà qui est bien mieux que* Ça y est. *Pourquoi Freinet ne respecterait-il pas, à l'avenir, l'orthographe de ses élèves, comme il sait respecter leurs dessins ?*

***

LA BIBLE DE MARC CHAGALL

Il est difficile pour un peintre moderne, qui fuit le plus souvent le « sujet » et, quand d'aventure il en a choisi un, le transforme en cours de route, d'illustrer la Bible (qui est un livre pas mal rigide, plein de limites et de précisions). Chagall a joué la difficulté, avec malice et puissance — avec un grand souci d'exactitude aussi dans les paysages, les costumes, les pierres, les personnages. Il se dégage des planches qu'il a gravées à l'eau-forte une religion virile, et pourtant sensible et tremblante.

Le livre, suivant toute apparence, sera d'un prix élevé, inabordable pour les braves gens. Mais Tériade, qui consacre à la Bible un numéro de VERVE, *a eu la bonne idée de reproduire en héliogravures les cent cinq planches de Chagall. Il y a joint vingt-*

huit lithographies originales, un long poème de Jean Wahl, une étude de Meyer Schapiro, dont voici deux passages :

Les préférences de Chagall vont à trois groupes : 1° les grands ancêtres fondateurs de la communauté juive, qui ont reçu de Dieu le Pacte d'Alliance et la loi ; 2° ceux qui ont parachevé l'édification de la nation juive, Josué, Samson, David et Salomon ; 3° les prophètes dans leur intégrité et leur solitude, leurs visions de Dieu et leurs prédictions des malheurs et des consolations d'Israël. Mais ce monde de patriarches, de héros et de prophètes n'exclut pas de la Bible de Chagall la somptuosité, l'érotisme, la joie, l'intimité familiale, le miraculeux et le fantastique.

... Dans le livre d'Isaïe se trouve une scène étonnante, jamais, à ma connaissance, encore traitée dans les cycles de l'imagerie médiévale. Elle représente le pardon accordé par Dieu à Jérusalem et illustre ce verset : « Car l'Éternel t'a rappelée comme l'époux rappelle la femme abandonnée, affligée, la compagne de sa jeunesse qu'il avait répudiée. Je t'ai abandonnée, dit ton Dieu, pour un instant ; mais avec beaucoup de compassion je te recueillerai. Je t'ai caché ma face un moment dans le déchaînement de mon courroux ; mais dans ma miséricorde éternelle j'ai eu compassion de toi, dit ton Rédempteur, l'Éternel. »

Il y a là une image hallucinante : Dieu, vu sous la forme d'un ange qui se cache dans les plis de sa robe, robe qui prend un peu la forme d'une femme qu'il serrerait entre ses bras. La métaphore et son objet ont été condensés en une seule figure. Il y a dans cette image un effet grandiose d'extase.

***

SOTTISIER

« *On ne lira plus Valéry, dont l'herbier sera bouffé aux mites, qu'il y aura des exégètes pour rendre à Mac Orlan ce paysage incompréhensible, le XX^e siècle...* » *(Aragon,* LETTRES FRANÇAISES, *13 février.)*

*

« *Il manque deux choses à Simone Weil : d'avoir été infirmière et prostituée. Entre sa tête et ses pieds, il n'y a rien.*

« ... *Éluard a lâché un trousseau de clefs dans la ville, et elles ont trouvé leurs serrures toutes seules, ainsi qu'un vol de pigeons leur pigeonnier.* » *(G. Venaissin,* COMBAT, *3 février.)*

*

Les « sœurs latines » sont des sœurs un peu provinciales qui s'ignorent avec de l'acharnement. Exemplaire (à ce point de vue) est le chapitre consacré à la littérature italienne dans l'*Encyclopédie de la Pléiade*. Ungaretti, dont nous sommes quelques-uns, tout de même, à penser qu'il est le premier et le

seul très grand poète italien depuis Leopardi, y est expédié en une ligne (laquelle, d'ailleurs, est inexacte).

Mais pour le *Dictionnaire Melzi* (sorte de Larousse illustré), Baudelaire est un « poète parisien, extravagant et artificiel » et, dans la *Petite Encyclopédie Mondadori* (de récente publication), nous avons lu ce bref article : « Georges Braque, peintre espagnol, élève de Picasso. »

JEAN GUÉRIN

***

DIVERS

CAHIERS DU SUD (janvier) : *Les Compagnons dans le jardin*, par René Char ; *Sermons* et *Poèmes* de Savonarole.

LA CAROTIDE (III) : *Poèmes* d'Alain Borne, Louis Émié, Jean Lebrau.

ESPRIT (janvier) : *Le Diable engagé*, par Pierre Emmanuel.

JOURNAL DES POÈTES (janvier) : *Poèmes* de Mélot du Dy.

MONDE NOUVEAU (janvier) : *Problèmes africains*, par Remi Tillois ; *L'Algèbre et le Calcul*, par Brice Parain ; *L'Hiver*, par Maurice Blanchot.

LE MUSÉE VIVANT (nos 11-12) n'est pas loin d'estimer qu'il serait temps de détruire le Parthénon, pour laisser place aux arts de l'Afrique noire.

L'ŒIL (janvier) : *Jean Dubuffet*, par Georges Limbour ; (février) : *Le Baroque manuélin*, par Georges Limbour.

L'OLYMPIA PRESS a vu saisir, à la demande du gouvernement anglais, vingt-cinq ouvrages en langue anglaise, parmi lesquels la *Lolita* de Nabokov. Le Syndicat des Éditeurs a refusé de protester; ce double scandale ne semble pas avoir soulevé grande émotion.

PHANTOMAS (nos 7-8) : *L'Art naïf*, par Th. Kœnig, Marcel Lecomte, A. Jakowsky.

PREUVES (janvier) : *Les Trois Labyrinthes*, de J.-L. Borges; *L'Intelligentsia égyptienne*, par G. Ketman.

REVUE DES SCIENCES HUMAINES (janvier) : *Guillaume Apollinaire*, par Marie-Jeanne Durry, J.-B. Barrère, Robert Guiette, Scott Bates.

LES TEMPS MODERNES (janvier) : *La Révolte de la Hongrie*, poèmes, récits, études et documents, par Marcel Péju, François Fejtö. Jean-Paul Sartre écrit, dans le *Fantôme de Staline* : « De temps en temps, l'égout crève, et les benoîts colporteurs reçoivent toute la merde à la fois. Valait-il pas mieux la détailler ? »

THÉATRE POPULAIRE (janvier) : *Paolo Paoli*, par Arthur Adamov.

VIE ET LANGAGE (janvier) : *Signaux itinéraires pictographiques*, par Alberto Menarini.

LES LETTRES FRANÇAISES (13 février), *Cher Valery Larbaud*, par M. A. Comnène.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

PETIT DICTIONNAIRE GREC

CHRONOS[1]. — C'est le dieu des touristes. Sur l'Acropole, ils feignent d'adorer Athéna. Mais si tout à coup Athéna surgissait devant eux, telle qu'elle a été sculptée par Phidias, avec son corps d'ivoire, ses attributs de bronze, sa lance, son serpent, ses sandales à centaures, son casque à amazonomachie, sa tonne d'or sur les cheveux et les vêtements, ils crieraient au mauvais goût. Phidias n'aimait pas, comme nous, l'archaïque, mais le baroque. Un marbre terminé allait aussitôt chez le peintre ; il en revenait avec un visage écarlate et une chevelure azurée. Heureusement, Chronos a corrigé tout cela. Il a livré les matières précieuses aux pillards, lavé les couleurs, savamment dégradé les formes. Le monument qu'il nous laisse est poncé comme un souvenir. Sur les frontons, le rythme chante mieux après l'élimination de l'anecdote. Ainsi remaniée, l'œuvre qui fut vivante nous paraît « classique ».

Même dans ce qui ne pouvait choquer, Chronos a taillé pour réveiller notre puissance imaginative. Au temple de Zeus, nous comblons lyriquement les vides et revenons enchantés, non des colonnes que nous avons trouvées, mais de celles que nous avons apportées. Le Théséion, au contraire, nous gêne, parce qu'il est trop bien conservé. Nous n'arrivons à en jouir qu'en le mutilant en pensée. Ainsi Hubert Robert s'amusait à dessiner la ruine *future* de la prison où on l'avait enfermé.

1. Dieu du Temps. Ne pas confondre avec Cronos, père de Zeus.

Chronos a aussi, pour notre satisfaction, dispersé le peuple de statues qui encombrait l'Acropole. Quelques-unes ont pourtant échappé. Chronos les croyait dissimulées à jamais dans la terre et la mer. Mais un paysan les a, par mégarde, heurtées de son soc. Ou bien Poséidon les a rendues, presque intactes, après les avoir seulement un peu mâchées. Ces Lazares qui se relèvent du sol, ces éponges de marbre tirées des abîmes marins sont les rares exceptions d'originalité avec lesquelles nous sommes obligés de compter. Le reste n'est que copies infidèles, datées parfois à mille ans près par les archéologues.

Autre accident. Vers 1885, quelques Corés ont osé sortir du sol sacré de l'Acropole couvertes de leur affreuse polychromie. On les a vues étaler au soleil une ingénuité barbare. Scandale que cette exposition même a fait rapidement disparaître en provoquant la décoloration convenable et que la mise en musée a achevé de réparer. Elles sont maintenant revêtues de l'uniforme de Chronos, vulgairement connu sous le nom de « patine ».

Dernier épisode. L'Amérique a financé une révolte contre Chronos. Sur l'Agora, on a reconstitué le portique d'Attale *tel qu'il était*. Un casino ! « Levez-vous, orages désirés ! Tirez, canonnières ! Rendez-nous nos ruines bien-aimées ! » Telle est la prière hautement justifiée des adorateurs de Chronos.

Uranie. — Muse révérée par les rationalistes. Ils croient voir dans les monuments de l'Acropole un composé « éternel » de figures géométriques. Cette erreur funeste a provoqué la multiplication sous d'autres climats de copies du Parthénon aussi consciencieuses que monstrueuses. En réalité, Uranie n'a jamais visité l'Acropole. Elle y fût tombée en pâmoison devant les fausses droites, les fausses horizontales et les entre-colonnements inégaux. « Dans ce poème du chiffre, aucun chiffre qui soit identique en des positions identiques. » (André Bonnard.) On nous dit que les artistes du siècle de Périclès travaillaient pour les dieux. Ils s'attachaient plutôt à flatter les illusions des hommes. Au Parthénon, l'effort de l'architecte a d'abord consisté à *rassurer* les visiteurs inquiets de la solidité de l'édifice. D'où l'écartement des colonnes d'angle, qui les rend plus fortes *à l'œil*. Il a aussi incliné

légèrement toutes les colonnes pour les faire apparaître comme « coopérant » : leçon de civisme en marbre. L'ensemble nous donne bien une satisfaction mathématique ; mais c'est une irrégularité qui la provoque.

Athéna. — Déesse meurtrière qui pousse les hommes à faire la guerre pour étendre leur science. A la veille de l'expédition de Sicile, Alcibiade, dans un discours rapporté par Thucydide, décrit en ces termes le sinistre avenir qu'ouvrirait un triomphe des pacifistes : « En toutes choses, nos connaissances déclineraient. » Le dernier cadeau d'Athéna, c'est la fission de l'atome, source d'une énergie libératrice qui transformera le sort de l'humanité. Elle a été découverte pour embêter Hitler.

Prométhée. — Héros marxiste, créateur de la métallurgie, inventeur de l'humanisation de la nature par le travail, fondateur du socialisme, qui a malheureusement fini dans une déviation de droite (le compromis avec Zeus).

Maurras. — Voyageur illustre qui, du lieu même où Périclès, transférant sur l'Acropole le trésor de la confédération de Délos, avait créé l'Hellade, a rapporté de puissantes raisons de ne pas faire l'Europe.

Schliemann. — Vieil épicier allemand, marié à une jeune Grecque commandée sur mesure à un archevêque, qui a vérifié Homère en une ville où celui-ci ne pouvait avoir vécu et découvert des trésors dans une fausse tombe de Clytemnestre. A rapprocher de Christophe Colomb butant sur Cuba tandis qu'il croyait arriver aux Indes. L'important est de chercher. On trouve toujours. Quoi ? On le saura plus tard.

Sociabilité. — Platon dit que les villes des îles grecques se font face sur les bords de la mer « comme des grenouilles autour d'une mare ». A Mykonos, une petite place où plusieurs chapelles sont groupées est appelée « la cancanière ». En bavardant à perdre haleine, les Grecs n'ont fait que suivre l'exemple qui leur a été donné par les îles, les montagnes, les temples, les maisons.

Stèles. — Ravissants éphèbes passe-partout placés au hasard sur les corps des vieillards disparus. (C'était l'idée grecque de la photographie.)

Météorologie. — Les pluies d'automne sont abondantes

dans la Russie méridionale. D'où l'habitude de construire des maisons à toit incliné. D'où (quand ces Russes envahirent la Grèce) l'invention du fronton. En admirant la naissance d'Athéna, n'oubliez pas de rendre grâce aux dépressions atmosphériques de l'Ukraine.

Les Grecs ne savaient pas que les arbres attirent la pluie. Donc ils ont déboisé. Donc leurs terres sont devenues sèches et stériles. Donc ils ont dû chercher leur nourriture à l'étranger. Donc ils se sont faits navigateurs et voyageurs. Donc ils ont vécu dans la frugalité. Donc leurs esprits se sont développés.

La mer Égée est parcourue de tempêtes bleues. Le soleil qui ne cesse de briller, la terre qu'on voit toujours à l'horizon empêchent de les prendre trop au sérieux. Les vagues sont d'énormes murs — que les barques épousent. On arrive sain et sauf, avec des récits à faire peur. Ainsi s'est créé le type Ulysse-Marius.

ATRIDES. — Famille royale qui a assuré sa survie collective en s'entr'assassinant. Ses défunts étaient confiés à deux sortes d'embaumeurs : les orfèvres, qui posaient des feuilles d'or, et les poètes, qui posaient des masques. Les premières ont été arrachées par les fouilleurs, mais les seconds ont été périodiquement renouvelés par les soins de la Société des Auteurs dramatiques. C'est pourquoi, alors que les visages sont tombés en poussière, les noms et les actes ont survécu. A travers les masques amplificateurs de la tragédie, les Atrides ont pu haranguer la postérité. Mais elle ne les a pas laissés libres de leurs discours. L'adultère, l'inceste, le parricide, le déroulement d'un tapis de pourpre sous les pieds de l'homme qu'on s'apprête à assassiner, son immobilisation par un peignoir de bain — tout cela, qu'ils auraient voulu nous conter par le menu jusqu'à la fin des temps, n'est plus qu'un langage intertional servant à exprimer la philosophie de l'époque. Depuis 1940, le personnalisme succombe avec Agamemnon, mais il est vengé par un Oreste existentialiste qui frappe en Clytemnestre le déterminisme. Aux dernières nouvelles, las de ces métamorphoses, les Atrides auraient demandé à mourir véritablement.

SOCRATE (I). — Philosophe engagé qui, accusé arbitraire-

ment, refusa de s'enfuir pour obliger le tribunal qui l'avait mis en accusation à *se* juger.

Socrate (II). — Conservateur endurci qui s'immola lui-même en application de la formule : « Mieux vaut une injustice qu'un désordre. »

Socrate (III). — Vieil amant devenu impuissant qui choisit un jury comme instrument de suicide.

Socrate (IV). — Adversaire déterminé de Gutenberg. Ne voulait laisser circuler son œuvre qu'en éditions originales sur substance grise à exemplaire unique.

Socrate (V). — Personnage de roman que Platon inventa pour se délivrer des contradictions de son esprit.

Platon (I). — Selon Dodds : un « yoghi » qui, sur le tard, s'est fait « commissaire ». Déçu par les humains, il voulut se venger d'eux en les conditionnant.

Platon (II). — Le Voltaire d'un Frédéric qui s'appelait Denys de Syracuse. Après leur brouille, Platon fut vendu comme esclave à Égine et racheté par un riche propriétaire de courses. (Pour prendre une comparaison dans notre époque, imaginez J.-P. Sartre vendu par Staline et racheté par Boussac.) Finalement, le philosophe laissa ses amis organiser une expédition contre le tyran, mais évita d'y participer : il se réservait pour l'amour (attitude bien caractéristique d'un grand intellectuel). Platon voulait convertir Denys, mais celui-ci, en feignant vaguement de se laisser faire, voulait seulement plaire à Platon. (Ici, on croit entendre le dialogue Claudel-Gide de 1914.)

Platonisme. — Pédérastie dans le cadre d'un idéal commun. De nos jours, on a mis l'idéalisme à part, pour mieux vénérer la pédérastie pure.

Hubris. — Hitler 1939. Staline 1945.

Némésis. — Hitler 1945. Staline 1956.

Catharsis. — Il y en a plusieurs. La chrétienne : l'amour sauve tout. La tragique : l'art purifie tout. La marxiste : la dialectique traverse tout. Les trois sont déjà dans Eschyle et dans Sophocle.

Archéologue (I). — Vandale au service des siècles d'or. Sur l'Agora il a détruit un charmant quartier du XVIII^e siècle après J.-C. dans l'espoir de trouver quelques objets du V^e avant.

Archéologue (II). — Détective breveté qui résout par la fouille des tombeaux et l'étude des poteries les énigmes policières de l'Antiquité. (Ayant identifié à Troie le cambrioleur Agamemnon, Schliemann le pince à Mycènes.) Après avoir catalogué les vols simples, l'archéologue commence ses propres vols « qualifiés ». Finalement, on ne sait plus bien quel est le légitime propriétaire.

Archéologue (III). — Petit dieu des temps modernes. Après avoir passé un siècle sous la terre, à déchiffrer les romans de l'Olympe et de l'Hellade, il découvre en remontant qu'il est devenu lui-même le véritable héros du roman. Le public ne demande plus à savoir ce qu'il a découvert, mais comment il l'a découvert. (D'où le succès de Ceram.)

Électricien. — Intuitif qui devine ce que les sculpteurs et les architectes souhaitaient exprimer et le dit la nuit avec un projecteur. La lune, intimidée, se tait. Elle aussi pourtant avait son idée.

Baccalauréat. — L'épreuve orale supprimée à Paris par M. Billières se passe maintenant sur l'Acropole. Les candidats arrivent épuisés par leur bachotage dans les guides bleus et épouvantés à l'idée que le Parthénon va peut-être les refuser. On les voit ridés et titubant pendant qu'ils font le tour du monument. Ensuite, ils se précipitent sur leurs livres pour savoir s'ils ont bien répondu à ses questions.

Expression. — Déformation des traits sous l'action des mouvements de l'âme, que les siècles classiques contingentaient à raison d'un sentiment par époque : sérénité au VI^e siècle avant J.-C., mélancolie au IV^e, etc. Si le sujet éprouvait des impressions plus complexes, la représentation en était confiée aux draperies — comme aux feuillages dans l'art d'Extrême-Orient. La décadence a commencé quand le visage humain a pris la relève du chiton et du bambou. Aujourd'hui, nous remontons au classique, puisque le cube prend la relève du visage. Comme le VI^e siècle avant J.-C., le XX^e siècle après est essentiellement une époque de pudeur.

Strip-tease. — Dénudation publique, exécutée en trois siècles par les divinités de la Grèce antique. On a depuis raccourci le mouvement dans les cabarets, mais la position dite « Vénus de Milo » continue à remporter un gros succès.

Qu'il s'agisse de marbre ou de chair, cet exercice est réservé à la jeunesse. L'âge mûr, au contraire, se rhabille — et s'amaigrit. Girardon, sous Louis XIV, passant au papier de verre la Vénus d'Arles, annonce Madame Récamier, sous Louis-Philippe, faisant diminuer les seins de ses anciens bustes à mesure qu'elle vieillissait. A la fin, seul le squelette paraît convenable. Alors, femmes et civilisations n'ont plus qu'à mourir.

ORACLE (I). — Messages ambigus rédigés par des spécialistes dans le style « prévisions météorologiques » et « conseils de Bourse », dont l'avenir choisissait la signification exacte.

ORACLE (II). — Voix divine qui soufflait la vérité aux élus et l'erreur aux réprouvés.

ORACLE (III). — Vieux secret hellénique dont on a longtemps donné des traductions erronées. Sur le lieu sacré, les voyageurs croyaient entendre : « Imite-moi. » On vient enfin de déchiffrer le message véritable. Le dieu disait : « Oublie-moi. » Nous nous y efforçons, mais la perfection grecque nous poursuit comme un remords.

ALFRED FABRE-LUCE.

LES CAUSES DES MALADIES ET LEURS REMÈDES

A l'époque où les communautés taoïstes sous l'égide des Turbans Jaunes dominaient les deux tiers de la Chine (IIe-IIIe siècles ap. J.-C.), « le droit et la morale étaient entièrement confondus : il n'y avait pas de crimes, mais seulement des péchés ; et les châtiments étaient remplacés par des pénitences... ».

Pourquoi, d'ailleurs, y aurait-il eu des châtiments ? Cela n'était pas nécessaire : tout péché, le vol par exemple, avait, comme en *Erewhon*, son châtiment naturel dans la maladie qui frappait tôt ou tard le coupable. Aussi les maladies étaient-elles l'objet de sanctions plus graves que les péchés eux-mêmes. Les prisons, supprimées pour les crimes ordinaires, avaient été rétablies par Tchang-Sieou pour les malades ; on les appelait des « Maisons de retraite » (tsing-chö), et on y envoyait les malades réfléchir à leurs péchés. De plus, eux et leurs descendants devaient payer une redevance de cinq boisseaux de riz par an [1].

Jamais et nulle part ne fut appliqué avec une telle rigueur le principe cher à Joseph de Maistre, qui pousse à l'extrême (et, d'après un Européen, à l'absurde) une théorie religieuse : le mal moral est la cause du mal physique — principe opposé à celui qui est si répandu de nos jours par les théories révolutionnaires, d'après lequel le mal physique est la cause du mal moral — les criminels n'étant que des malades ignorés !

Ailleurs [2] Maspero cite un *Extrait des Règles et Défenses rituelles les plus importantes*, qui codifie les sanctions appliquées aux fautes : à cent vingt fautes on tombe malade, à

1. M. MASPERO, *Le Taoïsme*, p. 154.
2. *Ibidem*, p. 26.

cent quatre-vingts on ne réussit pas à élever des animaux domestiques, à cent quatre-vingt-dix on attrape une maladie épidémique, à cinq cent trente on a des enfants mort-nés, à sept cent vingt on n'a pas de fils et beaucoup de filles, à huit cent vingt on devient aveugle et sourd, à mille quatre-vingts on meurt de mort violente, à douze cents on est pris dans une révolte, à seize cents on n'a pas de descendance, à mille huit cents, cinq générations sont atteintes, jusqu'à dix mille, où le coupable et toute sa famille sont exécutés publiquement.

JEAN GRENIER

LE FEU BLANC

Je regarde le monde avec des yeux tondus.

C'est là mon bonheur — ma richesse et mon lot de misère. Ai-je droit de posséder pour rien et sans aucune peine toutes les merveilles qui s'ouvrent à mes yeux ? Cela doit se payer d'une façon ou d'une autre. Dans la vie courante, dans la réalité, je perds le bout des fils, et de là vient mon désarroi, la confusion du temps et du lieu, mon manque d'esprit pratique. Au milieu de ceux qui y voient normalement dans l'embarras de l'existence, je me sens une sorte d'épouvantail ; naturellement, j'ai beaucoup d'ennemis et je suis pauvre.

Si je me maintiens encore tant bien que mal sur la terre, ma véritable place n'en est pas moins sous les ponts, parmi les sans-logis, les misérables, les réprouvés. Si les automobilistes m'épargnent, si les gens, s'armant de courage, me tolèrent et ne m'ont pas chassé ou fait disparaître, si j'existe encore, c'est — comment l'expliquer autrement ? — par la volonté ou le jeu de quelques forces mystérieuses... Je devine leur présence, parfois elles prennent une forme, mais le plus souvent je les vois dans mes songes, je sens passer leur souffle dans un frémissement, comme une musique.

Pour quelle raison et comment agissent-elles en me protégeant, je ne le sais pas.

Mais je reconnais mon sombre désespoir au moment, que je ne puis jamais prévoir, où elles s'écartent de moi. Alors je me débats et, aveugle que je suis, ne distingue plus rien. Je frappe aux portes, pas de réponse, je salue, et on ne me reconnaît plus. Abandonné, tapi dans un coin, les mains serrées, je me rends invisible, comme inexistant, et j'attends, prêt à tout.

Le coin glacé et la « voix » qui en sortait — c'était la propre solitude de mon père : elle lui parlait en répétant sa question à laquelle il n'y avait pas de réponse.

L'apparition de saint Serge et de son ours à ma grand-mère qui allait mourir — c'était la flamme du cœur humain, son souffle chaud à l'heure solitaire de la mort, l'image la plus claire de la charité dans le monde des cruels humains. Personne ne voulut croire à cette vision — une invention qui prêtait à rire. Je l'acceptai sans raisonner et j'y ajoutai un ours de mon propre cru. Je ne pouvais comprendre pourquoi on en riait. C'était la première épreuve de ma foi, une des premières merveilles révélées à mes yeux.

Tout peut s'apprendre hormis la foi. On ne peut se forcer à croire. On naît avec la foi, tout comme je suis né avec mes yeux tondus.

Un jour, on m'avait montré une peinture murale de la cathédrale de l'Annonciation du Kremlin : « Voici la Baleine qui a avalé le prophète Jonas. » Des curieux se pressaient devant la baleine, les plus zélés se prosternaient devant quelques images saintes. Je regardai longtemps : où était-elle ? Et soudain je la vis de mes propres yeux. La bête grise m'apparut dans un rayonnement : elle ouvrait lentement sa gueule. Je voyais ses entrailles enfumées, les voûtes d'une rangée de cellules et dans la dernière, la plus étroite, écrasée et mouvante, un vieillard courbé sur un livre, une lumière minuscule, une petite bougie à la main.

Ce cierge mince est resté pour toujours devant mes yeux. Sa lueur claire et la cire tiède et parfumée, c'est mon premier souvenir littéraire : une légende.

Ma nourrice me narrait des contes, je croyais à cette vie merveilleuse, à la magie des transformations, mais les livres...

Ma mère lisait tout le temps, enfermée dans sa chambre désolée ; mes frères passaient des heures à lire ; moi, je sentais une peur inexplicable devant un livre ouvert. Les lourds volumes des Vies des Saints reliés de cuir, à fermoirs, ces Ménologes extraordinaires, qui ne ressemblaient à rien d'autre, faisaient exception. J'adorais les grandes initiales rouges ; tout en feuilletant des pages scellées par des larmes

de cire, je regardais les vignettes, longuement, comme je fixais à l'église la monstrueuse baleine, qui avait englouti Jonas.

Que ne voyaient mes yeux dans les caractères compliqués de l'impression ? Il y avait des chats noirs, des loups rayés, des mains-fourches et des jambes-mâts, des serpents et des scorpions — vrais monstres de contes.

Soirée d'hiver, capitonnée de neige et ferrée de gel ; lente, la nuit est encore loin, mais c'est déjà comme la nuit. Mon frère aîné lit à haute voix un passage des Ménologes.

Dans notre chambre, rétrécie par les lits, avec le miroir froid au mur, en face du poêle de faïence blanche au reflet bleu, la pendule, par son rythme et son appel vivant, entraîne, sans effrayer, la marche de notre siècle simple et confiant. Devant l'icone un lumignon vermeil ; et la lumière tremblotante d'un cierge au-dessus du livre.

Qu'ai-je gardé de ces premières lectures ? Le sujet m'était-il étranger, ou bien la langue littéraire avait-elle trop de solennité ? Pris par la musique des mots, je ne comprenais rien. Je ne me souviens que des martyrs.

Pourrai-je jamais oublier le supplice du feu blanc ?

J'y assistais, non en spectateur, mais dans la personne du martyr. Non seulement je voyais tout, mais j'éprouvais toute sa souffrance. Je me souviens de la dislocation de tout mon être, c'est par là que commençait le supplice : la peau écorchée, les muscles fendus, les os broyés ; ensuite, la croix : on me clouait. Lorsque la dernière goutte de mon sang fut prise par la terre, mon gémissement par le vent et mes pensées par les nuages, et que toute racine de ma vie fut arrachée... je me souviens de ceci aussi : le ravissement du miracle accompli.

De loin, à travers des abîmes infinis, j'entends une voix éclairée par la lumière d'un cierge fin.

Pour moi, les symboles des légendes étaient toujours aussi clairs et vivants que les faits pour un esprit sobre. L'inimaginable, l'incroyable se retrouvaient dans les explications que je donnais et les choses impossibles se réalisaient miraculeusement. Aucune unité logique... et on me le reprochera toute la vie.

Mais quelle logique peut-il y avoir pour des yeux tondus ?

La foi, la légende, les rêves ont une même source. Ceux qui expliquent le rêve d'une façon précise et scientifique n'ont jamais rêvé.

Les gens bien pensants, qui savent arranger leurs petites affaires ici-bas, n'en oublient pas moins de faire quelque chose pour le salut de leur âme ; mais moi, que ce soit dans les situations les plus ordinaires ou dans la boucle d'un nœud coulant, je me sens poussé à commettre quelque chose de travers, à rebours du bon sens.

Lorsque j'étais tout petit et que l'on me promenait encore dans ma voiture, j'étais très câlin et j'aimais les baisers. Un jour, en embrassant une petite fille — lorsqu'on racontait l'histoire, on la nommait Valia — je lui mordis le nez.

ALEXEI REMIZOV

(*Traduit par* Nathalie Reznikoff.)

SOUVENIR DE GABRIEL MIRO

Valery Larbaud nous avait envoyé pour la N. R. F., quelque temps avant sa mort, le texte qui suit.

Dix-huit mars. Saint Gabriel. A l'ombre de son nom, sous la partie non éclairée de son nom, je m'avance vers lui, me rappelant les personnes qui l'ont connu dans son pays natal, celles qui, parlant de lui, disaient Don Gabriel.

*

C'est aujourd'hui « le jour » de Don Gabriel. Veille du jour de saint Joseph, qui empiète un peu sur lui, et avant minuit déjà quelques guitares résonnent au tournant d'une rue, devant un balcon vitré. Il a dû souvent parcourir cette rue — Canalejas — qui descend vers la mer. Si neuve et pure au matin, la mer, au delà des palmiers, et vers elle, de la ville endormie encore, descend un groupe bruyant de jeunes ouvrières, vêtues de toile écrue, qui parlent très haut dans le silence sage et scandalisé de quatre heures — holà, Remediets — à longs pas souples allant vite, soufflant dans l'air frais leurs haleines fraîches que parfument les petits morceaux de citron qu'elles mâchent.

*

Les terrasses de sa ville, au flanc d'une haute nuée d'or, ou le long de la mer, l'Arrabal Reig, le Postiguet, les jardins et les rangées de palmes entre les murs polis,

les rampes, les tours de porcelaine, tout cela tellement connu de lui, et les routes hors de sa ville jusqu'aux montagnes, le paysage limpide qu'on peut voir jusqu'au fond, je les revois, je les suis, je les regarde jusqu'au fond. Un vol de pigeons s'élève au-dessus des amandiers fleuris, dépasse la colline que voile la pluie d'ombre des oliviers, dans la direction d'Agost. Un aigle au zénith revole vers la sierra. C'est de là que nous viennent les eaux glaciales et sonores que boivent dans la nuit les jardins extasiés. (Ici, même les enfants comprennent la métaphore : « les eaux de la Grâce ».)

*

Le son des eaux, la voix, le chant des eaux, il les a renfermés dans ses livres ; son castillan a l'éloquence et la fraîcheur des eaux, et la terre qu'il décrit, la terre levantine, en est tout arrosée. On écoute ce ruissellement, ces notes claires, ces purs discours de fontaines, ces soupirs de volupté d'une terre abreuvée après la chaleur du jour.

*

Terre sous le beau temps toute l'année, la plus heureuse, secrètement située, à l'écart des grandes routes du monde. Tournée vers l'Orient, et saluant de ses longues rangées de palmes, par delà les eaux toujours bleues, la Terre sainte qui lui ressemble. Ma « Terreta » ses habitants l'appellent et « la milior terra del mon ». Et lui, même loin d'elle, n'a voulu connaître qu'elle seule, et il a passé sa vie à se la décrire et à la peindre pour toutes les générations après lui jusqu'au dernier jour.

Terre trop heureuse, trop brillante « d'une joie de création ». Au fond de toutes les perspectives, au centre de tous les paysages, au plus profond de tous les bonheurs, la mort du Seigneur s'accomplit.

VALERY LARBAUD

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5678 - Dépôt légal : 1er trim. 1957.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.